Sophokles' Elektra.

Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch

herausgegeben

von

J. Rappold,

k. k. Professor am Staatsgymnasium im IV. Bezirk in Wien.

1. Theil:

Einleitung und Text.

Wien 1893.

Alfred Hölder

k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler

Rothenthurmstr. 15.

Hauptregeln der griechischen Syntax. Im Anschluß an die Grammatiken von Curtius-v. Hartel und Hintner. Zusammengestellt von einem Schulmanne. Zweite, unveränderte Auflage. Preis: 24 kr. = 48 Pf.

Sophokles' Antigone. Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von J. Rappold, k. k. Professor am Staatsgymnasium im IV. Bezirke in Wien. I. Theil: **Einleitung und Text.** Preis: 44 kr. = 80 Pf. II. Theil: **Anmerkungen.** Preis: 36 kr. = 60 Pf.

Von demselben Herausgeber:

Sophokles' Philoktetes. Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch. I. Theil: **Einleitung und Text.** Preis: 44 kr. = 88 Pf. II. Theil: **Anmerkungen.** Preis: 30 kr. = 60 Pf.

Herodot's Perserkriege. Griechischer Text mit erklärenden Anmerkungen. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Dr. Valentin Hintner, k. k. Professor am akademischen Gymnasium in Wien. I. Theil: **Text.** 3. Auflage. Preis: 64 kr. = 1 M. 28 Pf. II. Theil: **Anmerkungen.** 2. Auflage. Mit einer Karte. Preis: 60 kr. = 1 M. 20 Pf.

Tkáč, Ign., k. k. Gymnasial-Professor in Ungarisch Hradisch. **Wörterbuch zu Herodot's Perserkriegen von Valentin Hintner.** 2. Auflage. Preis: 52 kr. = 1 M.

Wagner, Josef, Professor am k. k. I. deutschen Staatsgymnasium in Brünn. **Zur Präparation von Platons ausgewählten Dialogen.** I. **Einleitung. Apologie. Kriton.** Preis: 60 kr. = 1 M. II. **Laches, Charmides, Lysis.** Preis: 48 kr. = 90 Pf. III. **Euthyphron.** Preis: 20 kr. = 40 Pf.

Homeri Odysseae epitome. In usum scholarum edidit Augustinus Scheindler. Preis: 96 kr. = 1 M. 92 Pf.

Horatii Flacci, Q., Carmina selecta. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Dr. Johann Huemer, k. k. Landes-Schulinspector in Wien. Dritte, durchgesehene, unveränderte Auflage. Preis gebunden: 80 kr. = 1 M. 60 Pf.

Jurenka, Dr. Hugo, k. k. Professor am Staatsgymnasium in Wiener Neustadt. **Erstes lateinisches Lesebuch zumeist aus Cornelius Nepos.** Mit erklärenden Anmerkungen für Schüler. I. Theil: **Text.** Preis: Geheftet 36 kr. = 72 Pf. II. Theil: **Anmerkungen.** Preis: Geheftet 32 kr. = 64 Pf.

Michl, A., Sätze und zusammenhängende Abschnitte aus Cornelius Nepos zur Einübung der lateinischen Casuslehre. Preis: 36 kr. = 70 Pf.

Ovidii Nasonis, P., Carmina selecta. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Josef Golling. Preis: 80 kr. = 1 M. 50 Pf.

Von demselben Herausgeber:

Chrestomathie aus Livius für den Schulgebrauch. Preis: Geheftet 96 kr. = 1 M. 92 Pf., gebunden 1 fl. 8 kr. = 2 M. 16 Pf.

Taciti, Cornelii, Germania. Für den Schulgebrauch erklärt von Ignaz Prammer, Professor am k. k. Josefstädter Gymnasium in Wien. 2. Auflage.

I. Abtheil.: Text und Verzeichniß der Eigennamen. Preis: 20 kr. = 30 Pf.
II. „ Einleitung, Commentar und Register. Preis: 60 kr. = 1 M.

Von demselben Herausgeber:

Die Historien des Tacitus. Erstes und zweites Buch. Für den Schulgebrauch. Preis: 72 kr. = 1 M. 20 Pf. Drittes, viertes und fünftes Buch. Preis: 1 fl. = 2 M.

Sallustii Crispi, C., Bellum Catilinae und bellum Jugurthinum. Schulausgabe. Preis: 60 kr. = 1 M. 20 Pf.

Sophokles' Elektra.

Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch

herausgegeben

von

J. Rappold,

k. k. Professor am Staatsgymnasium im IV. Bezirk in Wien.

I. Theil:

Einleitung und Text.

Wien 1893.

Alfred Hölder

k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler

Rothenthurmstr. 15.

Vorwort.

Bezüglich der Textesgestaltung und der Strophentheilung gilt dasselbe, was in dem Vorworte zur Antigone-Ausgabe gesagt ist.

Werke mit Illustrationen zu den scenischen Alterthümern sind sicherlich in jeder Lehrerbibliothek vorhanden. Solche Illustrationen finden sich, um diese zu erwähnen, in Guhl und Koner (Fig. 167—182), in Rich-Müller, in Lübker, im Rheinhard'schen Atlas (Tafel 53 Theater zu Egesta, Tafel 55 Chor, Tafel 54 Grundriss eines Theaters), in dem neuesten und verlässlichsten Werke von Baumeister (besonders sei auf Tafel 1950 aufmerksam gemacht, wo vermuthlich eine Schwesternscene der „Elektra" dargestellt ist). — Hier seien auch die „Umrisszeichnungen zu den Tragödien des Sophokles. 16 Blätter mit erläuterndem Texte von H. Lachmann. 1873. Verlag von E. A. Speemann" erwähnt. Die Zeichnungen sind nach Overbeck's Urtheil „zu den erfreulichsten und anregendsten Wiedergaben antiker Poesie zu rechnen." Aus „Elektra" sind dortselbst die Stellen 656—662 und 1196—1200 vertreten.

Eingesehen wurden die Textausgaben, beziehungsweise auch Commentare von Dindorf-Mekler, Schneidewin-Nauck, Wecklein, Wunder-Wecklein, Schubert, Holub, Král, ferner die Scholien und für die ästhetische Beurtheilung die bekannten Werke von Günther und Freytag, außerdem die „Auslegung" von Plüss (Teubner 1891) und die treffliche Programm-Abhandlung von F. Hintner (Laibach 1891).

Zur Methodik der Sophokles-Lectüre sind besonders zu empfehlen: die „Instructionen" und „Zur Einführung in den griechischen Tragiker" von Richter, Lehrproben und Lehrgänge 7. u. 10. Heft; nach Schillers Pädagogik ist am Schlusse der Lectüre das Stück noch einmal in 3—4 Stunden und ohne Aufenthalt bei sprachlichen Dingen zu wieder-

holen, wobei das deutsche Lesen auch mit vertheilten Rollen geschehen kann. Hieran können sich die auch von den „Instructionen" vorgeschriebenen zusammenfassenden Besprechungen „unter der Leitung des Lehrers" schließen.

Es ist nicht gemeint, dass jeder einzelne Schüler sämmtliche Punkte ausarbeiten solle, welche vor und hinter den „Anmerkungen" angegeben sind. Darf nicht auch für die Schule das Princip der Arbeitstheilung in solchen Dingen Geltung haben? Es soll nur die zusammenfassende Besprechung in der Classe stattfinden.

Meinem Collegen Herrn Dr Fr. Lauczizky spreche ich auch an dieser Stelle für seine freundliche Mithilfe bei der Correctur meinen besten Dank aus.

Wien, am 24. März 1893.

J. Rappold.

Corrigenda.

V. 205 hinter ἄχθη ist Strichpunkt zu setzen. 397 ἐμοὺς. Apostroph, ferner Accent, Spiritus oder beide sind öfters, hoffentlich nur in einem kleinen Theil der Auflage, abgesprungen, nämlich: 456 ποδί, 703 Θεσσαλὰς, 911 πρὸς, 1104 ἡμῶν, 1122 ξὺν, 1136 φυγὰς, 1156 ὁ, 1178 ἔστ', 1224 ὦ, 1230 ὁρῶμεν, 1237 τί, 1323 ὦ, 1373 εἴη, 1430 ὦ, 1503 ἦ.

Einleitung.

§ 1.

Ursprung und erste Entwicklung der griechischen Tragödie.

Das griechische Drama erwuchs auf religiösem Boden, aus dem Bakchoscultе, ähnlich wie das deutsche aus den Passionsspielen. In Bakchos oder Dionysos verehrten die Griechen die Personification der belebenden und schaffenden Natur, einen bald erstehenden und siegenden, bald leidenden und unterliegenden Gott. Dessen Wiedererwachen wurde im Frühlinge mit jauchzender Lust besungen, der Tod im Winter mit tiefer Trauer beklagt. Diese religiösen Festlieder (*διθύραμβοι*) sang ursprünglich wohl die ganze Gemeinde, später in deren Namen und Beisein eine Schar Festgenossen, indem sie zugleich unter tanzartigen Bewegungen — vgl. den altdeutschen, jetzt noch im Kinderspiele erhaltenen Ringelreihen — den Altar umkreiste, auf welchem das Festopfer brannte, ein Bock (*τράγος*), das dem Dionysos heilige Thier. Den Inhalt dieser Gesänge bildeten die Wunder und Thaten, Gefahren und Leiden des Dionysos. Sie waren bald lustig und fröhlich, bald ernst und traurig, je nachdem die Frühlings- oder die Winterdionysien gefeiert wurden. Aus den Gesängen (*ᾠδαί*) ernsten Inhaltes ist die Tragödie hervorgegangen. Es läſst sich nicht genau bestimmen, ob die Benennung *τραγῳδία* von dem Bocksopfer herrührt — also Bocksopfergesang — oder davon, daſs die den Gesang Aufführenden in Bocksfelle gehüllt waren, auch sonst eine den bockähnlichen und *τράγοι* genannten *Σάτυροι*, den Gefährten des Dionysos, ähnliche Vermummung annehmen, deren Geberden und ganzes Gebaren nachahmen und daher den Beinamen *τράγοι* haben mochten.

Dieser anfangs kunstlose Gesang des ernsten Charakters wurde später — um 600 — kunstmäßig ausgebildet und zu ebensolcher Aufführung gebracht. Im Laufe der Zeit mochte sich der Inhalt dieser Chorgesänge nicht mehr auf den Dionysosmythus beschränken, sondern auf andere Mythen und Sagenkreise sich ausdehnen. Wohl diese Erweiterung des Stoffes brachte es mit sich, dass eines der Chormitglieder (χορευταί) zur Erklärung oder Vervollständigung der Stoffe, deren allgemeine Kenntnis nicht immer vorauszusetzen sein mochte, vor oder zwischen den Chorgesängen Erzählungen vortrug. Hiemit war ein neues Element, das epische, in den ursprünglich lyrischen Dithyrambus eingefügt und der Anstoß zur Entwicklung der Tragödie gegeben.

Diese weitere Entwicklung gieng in Athen vor sich. Thespis aus dem attischen Demos Ikaria, ein Zeitgenosse Solons, wird Erfinder und Begründer der eigentlichen Tragödie genannt. Der erste Schritt zum Drama, d. h. zur Darstellung einer Handlung, war die Einführung eines vom Festchore abgesonderten Schauspielers (ὑποκριτής). Dieser trug theils mythische Erzählungen mit mimischem Ausdruck und Geberdenspiel als Interpret des vom Chore Gesungenen vor, theils unterredete er sich mit dem Chore über den Inhalt des Gesanges. Der Gebrauch von Masken, deren Erfindung und Vervollkommnung gleichfalls dem Thespis zugeschrieben wird, machte es möglich, dass dieser Schauspieler verschiedene Personen nacheinander darstellte — die Umkleidung erfolgte in einem Zelte, σκηνή, daher scaena, Scene —. So hatte das Ganze schon dramatisches Leben, wenngleich wir uns eine Tragödie des Thespis noch möglichst einfach und unvollkommen vorstellen müssen. Thespis war nicht bloß Dichter und Tonsetzer, sondern auch selbst Schauspieler, wie in der Folgezeit alle Dichter bis auf Sophokles, der wegen zu schwacher Stimme von diesem Brauche abgieng.

Unter denjenigen, welche das Werk des Thespis weitergeführt und fortgebildet haben, werden besonders Phrynĭchos, Pratīnas und Choirĭlos genannt. Phrynĭchos führte auch weibliche Rollen für den Chor und den Schauspieler ein — die jedoch immer durch Männer dargestellt wurden —. Der Phliasier Pratinas bürgerte das Satyrdrama in Athen ein, d. i. eine Verschmelzung des ursprünglichen Satyrdithyrambus mit der Tragödie. Das Satyrdrama fand solchen Beifall, dass es — um 500 — die unzertrennliche Beigabe tragischer Aufführungen wurde. Dasselbe hatte den Zweck, die durch die Tragödie düster gestimmten Gemüther aufzuheitern durch die natürliche Derbheit des Satyrchores, war jedoch im Kerne tragisch.

§ 2.

Die drei großen Tragiker.

Aischylos (525—456) fügte zu dem von Thespis eingeführten Schauspieler einen zweiten hinzu. So schuf er einen dramatischen Dialog, legte in denselben und damit in die Handlung den Schwerpunkt und beschränkte die Chorgesänge. Ferner führte er ein bestimmtes tragisches Theatercostüm ein, welches später blieb, vervollkommnete die Maske, die Maschinerie und die übrige Bühnenausstattung und bildete, selbst ein ausgezeichneter Meister der Tanzkunst, den Tanz der Chöre durch neue Reigen aus. Von seinen zahlreichen Stücken — wenigstens 70 — sind nur 7 vollständig erhalten.

Aischylos führte, wie es damals Sitte war, jedesmal drei dem Inhalte nach zusammenhängende und ein Ganzes bildende Tragödien auf, denen ein Satyrdrama hinzugefügt war — *τριλογία*, mit dem Satyrdrama *τετραλογία* —. Eine solche Trilogie, zugleich die einzige aus dem Alterthum erhaltene, ist die i. J. 458 aufgeführte und mit dem ersten Preise gekrönte sogenannte Orestēa, bestehend aus den Stücken: Agamemnon (Ermordung des von Troia heimkehrenden Agamemnon durch Klytaimnestra und Aigisthos), Choephoren (Ermordung der Mörder durch Orestes unter Beihilfe seiner Schwester Elektra), Eumeniden (Freispruch und Entsühnung des von den Eumeniden (Furien) verfolgten Muttermörders Orestes) — Vgl. die dramatischen Trilogien Schillers und Grillparzers, denen die Aischyleische Trilogie würdig an die Seite zu stellen ist —.

Diese Sitte, nur Tetralogien zur Aufführung zu bringen, erhielt sich die ganze Blütezeit der Tragödie hindurch. Doch von der stofflichen Einheit gieng schon Sophokles ab. Seine drei mitsammen aufgeführten Tragödien machten nicht eine einzige große Dichtung aus, sondern waren drei untereinander unzusammenhängende Werke; in jedem begann eine neue Handlung, die auch vollständig zum Abschlusse gebracht wurde.

Sophokles (496—406), geboren im attischen Demos Kolonos Hippios — im Norden Athens, nahe der spätern Akademie Platons — hob die Tragödie auf den höchsten Punkt der Vollendung. Seine wichtigste Neuerung war die Einführung eines dritten Schauspielers. Weitere Vermehrung dieser Zahl fand nicht statt, so dass in der griechischen Tragödie höchstens drei Personen in einer Scene

spielten — es gab aber auch „stumme" Personen, das Geleit von Königen, Frauen u. ä. —. Die drei Schauspieler hießen nach der Wichtigkeit ihrer Rollen πρωταγωνιστής — ἀγών hieß der tragische Wettkampf der Dichter —, δευτεραγωνιστής und τριταγωνιστής. Infolge der Einführung des dritten Schauspielers konnte der dramatische Theil und die Handlung noch freier entfaltet, der Chorgesang noch mehr eingeschränkt werden. Weitere Verdienste, welche Sophokles um die Vervollkommnung der Tragödie sich erworben hat, sind: scharfe und naturwahre Charakteristik der Hauptpersonen, Hebung derselben durch Gegensätze, Veredlung der tragischen Dichtersprache.

Sophokles lebte fast ganz seiner Kunst, mit inniger Liebe an seiner Vaterstadt hängend, deren Glanzperiode er sah, und die er in seinen Dichtungen, besonders in einem Chorliede verherrlichte, allgemein verehrt und bewundert. Im Alter von 28 Jahren war er das erstemal aufgetreten und hatte den ersten Preis errungen, sogar über den um 30 Jahre ältern Aischylos. Er dichtete mit ungeschwächter Geisteskraft bis in sein hohes Alter. Im ganzen soll er 123 Stücke verfasst und 24mal gesiegt, nach einer andern Angabe 20 Siege und zwar stets entweder den ersten oder den zweiten, nie den dritten und letzten gewonnen haben. Auf uns sind nur 7 Tragödien vollständig gekommen.

Sonst sind uns über das Leben des Sophokles — wie über das seiner jüngeren Zeitgenossen Herodot und Sokrates — wenige sichere Nachrichten überliefert; nur so viel steht fest, dass er aus angesehener und wohlhabender Bürgerfamilie stammte, eine sorgfältige Erziehung genoss, das Amt eines Schatzmeisters der Bundesgenossencasse bekleidete und zum Strategen im Feldzuge gegen die Samier — 440 oder 439 — ernannt wurde.

Der dritte große Tragiker, Euripides (484*)—406), brachte die Tragödie mehr auf die Wahrheit des wirklichen Lebens herab, indem er das Pathos der Sprache mäßigte und wirkliche Menschen statt der gewaltigen Heroen des Aischylos, der idealen Gestalten des Sophokles auf die Bühne brachte und ihnen viele Lehrsätze der damaligen Sophistenbildung in den Mund legte. Der Inhalt der Chorgesänge steht bei ihm nicht stets in innerem Zusammenhange mit der Handlung. Endlich bediente er sich öfters eines in der Höhe auf einer Maschine erscheinenden Gottes oder vergötterten Heros (des sogen. deus ex machina),

*) Wie verhält es sich also mit der Angabe, dass Aischylos die Schlacht bei Salamis als 45jähriger Mann mitgekämpft, Sophokles nach der Schlacht als 15jähriger Jüngling den Siegesreigen mitgetanzt, Euripides am Tage der Schlacht das Licht der Welt erblickt hat?

um den auf natürlichem Wege nicht mehr lösbaren dramatischen Knoten durch das Erscheinen einer Gottheit in übernatürlicher Weise zu lösen, statt diese Lösung kunstmäßig aus dem Charakter der Personen hervorgehen zu lassen. Euripides soll gegen 100 Dramen verfasst haben, von denen nur 19 vollständig auf uns gekommen sind.

Athen erwies seinen Tragikern große Ehren. Den Sophokles ehrten seine Mitbürger wie einen, mit dem die Gottheit Umgang habe. Nach seinem Tode errichteten sie ihm ein Heiligthum, verehrten ihn als Heros und beschlossen, ihm alljährlich ein Opfer darzubringen. Später stellte Lykurgos — ein Zeit- und Gesinnungsgenosse des Demosthenes und, wie dieser, Staatsmann und Redner — den Antrag, dass die Standbilder der drei großen Tragiker auf Staatskosten im athenischen Theater aufgestellt und von ihren Dramen sorgfältige Abschriften von staatswegen aufbewahrt werden sollten, um den staatlichen Aufführungen zugrunde gelegt zu werden; was auch geschah.

§ 3.

Das Theatergebäude. Maschinerie.

1) Im athenischen Theater waren zwei Haupttheile zu unterscheiden: erstens der Zuschauerraum, zweitens der Standort des Chores und der Schauspieler. Um einen Zuschauerraum von möglichster Festigkeit und Wohlfeilheit zu gewinnen, benützten die Griechen fast durchgängig Hügelabhänge, so im athenischen Dionysostheater den Südostabhang der Akropolis. Hier saßen die Zuschauer auf hölzernen Gerüsten oder Sitzen oder auf dem Boden. Später (im 4. Jahrhundert) wurden Sitzstufen in Stein ausgeführt. Die Reihen derselben stiegen terrassenartig in „weiter stets geschweiftem Bogen" bis zu bedeutender Höhe hinan. Um den Zugang zu allen Theilen dieses an 30.000 Menschen fassenden Raumes und den Verkehr innerhalb desselben zu ermöglichen und zu erleichtern, waren — ebenfalls in concentrischem Bogen — *διαζώματα* von einem Ende bis zum andern angelegt, wodurch der Raum in Stockwerke (*ζῶναι*) abgetheilt wurde. Außerdem giengen von der untersten Sitzreihe bis zur obersten radienförmig 14 Treppen. In den untersten (vordersten) Reihen dieses Raumes waren marmorne Ehrensitze für die obrigkeitlichen Personen, Feldherrn und Priester. Hinter ihnen saßen die Bürger — in welcher Anordnung, ist nicht bekannt; nur das ist überliefert, dass die Mitglieder der *βουλή* einen eigenen Platz hatten —. Weiter oben saßen die Metöken, ganz oben die Sclaven. Wo die

Fremden ihren Platz hatten, ist nicht bekannt — vielleicht an der Seite ihrer athenischen ξένοι —.

Von der untersten, gleichfalls halbkreisförmigen Sitzreihe wurde zum Theile eine Kreisfläche umspannt, wo der Chor nach dem Einzuge seinen Standort hatte und seine Gesänge und Tanzbewegungen aufführte, daher ὀρχήστρα — Tanzplatz — geheißen. In der Mitte derselben stand ein Altar — ϑυμέλη — des Dionysos, entsprechend der Entstehung (§ 1) und den Tagen (§ 4) der tragischen Aufführungen. Am Rande der ὀρχήστρα, dem Zuschauerraume gegenüber, stand die Bühnenwand, σκηνή, d. i. eine mit Leinwand überzogene Wand. Dieselbe war bemalt, so dass nach Erfordernis des Stückes die Fronte eines fürstlichen Palastes, eines Privathauses, eines Tempels, eines Kriegszeltes, einer Felsenhöhle u. dgl. dargestellt wurde. Vor dieser Bühnenwand, also gleichfalls auf der ὀρχήστρα und räumlich vom Chore nicht getrennt, standen und agierten die Schauspieler. Schauplatz der dargestellten Handlung war also ein freier Raum vor dem durch die Bühnenwand dargestellten Palaste, Tempel, Zelt u. s. w.

Zugänge waren: drei offene Räume (Thüren) in der Bühnenwand und zwei πάροδοι in die ὀρχήστρα. Jeder dieser Zugänge hatte seine Bedeutung, und die Zuschauer konnten über die Verhältnisse der auftretenden Person manches erschließen, je nachdem sie diesen oder jenen Zugang benützte. Aus den Thüren der Bühnenwand traten diejenigen, welche in dem durch die Malerei der Bühnenwand dargestellten Gebäude wohnten, und zwar aus der Mittelthür, der sogen. königlichen Pforte, die vornehmsten — eine „Königsrolle" —; die Thüre rechts (vom Zuschauer aus) führte in die Wohnung der Frauen und Sclaven; die linke bezeichnete die Fremdenwohnung. Die vom Zuschauer aus rechtsseitige πάροδος benützten Einheimische, die linksseitige Personen, die aus der Fremde oder Ferne kamen.

2) Die Bühne war, wie aus dem obigen hervorgeht, einfach. Ebenso einfach scheinen die Decoration, die übrige Einrichtung und der ganze äußere Apparat des Theaters gewesen zu sein; doch ist uns hierüber wenig Genaues überliefert. Genannt werden außer der bereits besprochenen Bühnenwand: a) die charonische Stiege, auf welcher die Schatten Todter heraufstiegen, und die wohl auch als Versenkung diente; b) die μηχανή, wohl eine Art Balkon, auf welcher Götter in der Höhe erschienen — daher sprichwörtlich ϑεὸς ἐπὶ μηχανῆς = deus ex machina, s. § 2 —; c) περίακτοι, d. i. zwei an den Seitenthüren der Bühnenwand stehende Holzprismen, um Zapfen drehbar und mit den verschiedensten Ansichten bemalt, welche gerade für die vorliegenden

Zwecke erforderlich waren; jede Seite zeigte eine andere Ansicht; sollte die Scene verändert werden, so drehte man eine der Periakten oder beide; d) ἐκκύκλημα, eine (nicht näher bekannte) Maschine, durch welche den Zuschauern etwas sichtbar gemacht wurde, was im Innern des durch die Bühnenwand dargestellten Raumes sich befand. Doch steht der Gebrauch des ἐκκύκλημα für die Tragödie nicht fest; vielleicht wurden bloß Theile der Bühnenwand auseinander geschoben.

Auch Flug-, Blitz-, Donner- und ähnliche Maschinen wurden nach Bedarf verwendet.

§ 4.

Theaterwesen in Athen mit besonderer Berücksichtigung der Tragödie.

Die Tragödie war, wie § 1 gezeigt worden, aus den von Musik und Tanzbewegungen begleiteten Gesängen des Dionysoscultus hervorgegangen. Diesen Zusammenhang mit der Religion und speciell mit dem Culte des Dionysos behielt die Tragödie in Athen auch nach ihrer völligen Entwicklung bei. Hier war das Schauspiel nicht ein privates Unternehmen zur Unterhaltung Einzelner, sondern eine Staatsangelegenheit, ein religiöses Volksfest im edelsten Sinne des Wortes, veranstaltet vom Staate, dem alles Religiöse oblag. Denn im Jahre 536 wurden dramatische Aufführungen in die Reihe der städtischen Festagone aufgenommen. Daher fanden scenische Aufführungen an den zwei jährlichen Dionysosfesten als Bestandtheil der religiösen Feier statt, besonders an den großen oder städtischen Dionysien um die Zeit der Frühlings-Tag- und Nachtgleiche. Diese waren das großartigste Volksfest der Athener, welches durch seinen Pomp von allen Seiten, vom Lande und aus der Ferne*), eine große Menge Volkes in die geistige Hauptstadt der griechischen Welt zog. In glänzender Prozession wurde das Bild

*) Von Schiller dichterisch ausgeführt (für das Theater zu Corinth):
„Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammenkamen?
Von Theseus' Stadt, von Aulis' Strand,
Von Phokis, vom Spartanerland,
Von Asiens entlegner Küste,
Von allen Inseln kamen sie."

des Gottes herumgetragen, von Chören wurden Dithyramben gesungen, an drei aufeinander folgenden Tagen wurden Dramen aufgeführt. In edlem Wettkampfe (ἀγών) trugen die besten Geister zu dieser Verherrlichung des Gottes bei: der titanenhafte Aischylos, Sprosse eines altadligen Geschlechtes, der ideale Sophokles, Sohn einer Bürgerfamilie, der hochgebildete Euripides, Kenner des Menschenlebens und der Volksbildung, und wie sie alle hießen.

Wenn ein tragischer Dichter mit einer Tetralogie sich an diesem Wettkampfe betheiligen wollte, so reichte er sie bei dem Archonten ein, welcher dem betreffenden Feste vorstand und die Schauspiele zu leiten und zu beaufsichtigen hatte. Der Archont wies dem Dichter, dessen Stücke angenommen wurden, einen Chorleiter (χορηγός) und den Protagonisten zu. Der Protagonist beschaffte die andern Schauspieler. Die Kosten für den Chor, der vom Chorleiter aus Sängern seiner Phyle zusammengesetzt wurde, trugen in geregelter Reihenfolge die wohlhabendsten Bürger als λειτουργία, d. i. als eine Art Staatssteuer. Dieser χορηγός war in der ältesten Zeit, da noch keine besondere Fachausbildung erforderlich war, wohl auch der Anführer des Chores während der Aufführung. Der Dichter leitete und überwachte das Einstudieren — Souffleure gab es nicht — und die Einübung seiner Stücke durch Chor und Schauspieler, war bis auf Sophokles (s. § 1) auch selbst Schauspieler.

Die Aufführung fand am Tage unter freiem Himmel statt; auch die Handlung spielte auf einem freien Platze, s. § 3. Nicht bloß das Theater, sondern auch alles andere, die Ausstattung und das Beiwerk, war großartig. Von einem Gotte, von einer religiösen Festfeier ausgegangen, brachte die griechische Tragödie bis zur Zeit ihres Sinkens wohl Götter und Heroen, nicht aber „gewöhnliche“ Menschen zur Darstellung — nennt ja noch Platon Apol. p. 28 C die Helden vor Troia ἡμίθεοι —. Die Stoffe wurden fast durchgehends den Mythen und Heroensagen entnommen. Dem entsprechend und wohl auch durch die großen Raumverhältnisse des Theaters veranlasst, erschienen die spielenden Personen in übermenschlichem Ansehen und übermenschlicher Größe. „Es steigt das Riesenmaß der Leiber hoch über Menschliches hinaus“, sagt Schiller. Dieses „Riesenmaß der Leiber“ und überhaupt die übermenschliche Erscheinung wurde durch Anwendung künstlicher Mittel erreicht. Durch κόθορνοι, d. i. Schuhe mit einer Korksohle, die vermuthlich je nach dem Stande, Geschlechte und Alter der dargestellten Person von verschiedener Höhe war, und durch einen Λ-förmigen Haaraufsatz (ὄγκος), der gleichfalls nach den Rollen verschieden war,

wurde die Gestalt erhöht; in derselben Proportion wurde sie durch eine Art Handschuhe und durch Auspolstern von Brust und Gliedern erweitert und verlängert. Eine bemalte Leinwand-, vielleicht auch Holzmaske (πρόσωπον, persona) bedeckte nicht bloß das Gesicht, sondern den ganzen Kopf, den sie auch an Höhe übertraf. Sie bildete also ein förmlich neues Angesicht (πρόσωπον), war auch dem entsprechend bemalt.

Infolge des Tragens von Masken scheint nun freilich dem griechischen Schauspiele das gefehlt zu haben, was in der modernen Schauspielkunst so wichtig ist, das Mienenspiel des Darstellers. Doch liegt hierin nicht eine große Unvollkommenheit des alten Theaters, noch weniger eine grobe Verirrung des sonst allgemein anerkannten Schönheitssinnes der Athener vor. Erscheint denn nicht das unmittelbare Anlegen von Bärten, das Aufsetzen von Perücken, das Schminken, das Nachahmen eines Gesichtsausdruckes und alle die Mittel, welche der jetzige Schauspieler unmittelbar am Gesichte anwendet, vom rein ästhetischen Standpunkte aus gekünstelter und unschöner als die griechische Maske? Die letztere war überdies nicht grob ausgeführt, sondern ein Kunstwerk in ihrer Art, vom feinen Kunstsinn der Alten auf diese Stufe gehoben. Sie hatte, gleichsam ein Product der vereinigten Plastik und Porträtmalerei, ebenso edle als ausdrucksvolle Züge; es ist staunenswert, bis zu welch feinen Abstufungen die Griechen das menschliche Antlitz nachgebildet haben. Es wurden so allgemein menschliche Typen dargestellt, in diesen wieder die Verschiedenheiten nach Alter, Stand, Temperament oder der für die jeweilige Situation angemessenen Seelenstimmung. Im Laufe der Zeit bildete sich wohl auch eine gewisse Symbolik der Maske und ihrer Theile heraus. So konnte der griechische Zuschauer über Alter, Stand, Lebenslage und andere Verhältnisse der dargestellten Person aus der Maske sicherlich nicht selten mehr ablesen, als dies jetzt an der Miene möglich ist. Sogar eine Veränderung der Gemüthsstimmung ließ sich auf der Bühne sofort zum Ausdrucke bringen. Denn die Augen konnten auch verschieden bemalt sein, und der Schauspieler pflegte dann diejenige Seite den Zuschauern zu zeigen, welche zu dem paſste, was er gerade vortrug; in der Geschwindigkeit konnte so ein verändertes Gesicht gezeigt werden — die griechische Kunst pflegte das Gesicht in der Profilansicht zu zeigen —. Praktische Vortheile der Maske waren, daſs man Frauenrollen durch Männer und in demselben Stücke mehrere Personen durch einen Schauspieler, überdies die verschiedensten Rollen durch einen und denselben Schauspieler darstellen lassen konnte, daſs bei besonderen Umständen, wie Blendung

u. dgl., dies durchs Anlegen einer neuen, entsprechenden Maske kenntlich zu machen war, u. ä.

Wenn nun auch das Mienenspiel infolge des Gebrauches der Maske entfiel, so trat umsomehr das Geberdenspiel (*ὑπόκρισις*) in den Vordergrund. Das Spiel der Finger, Hände und Arme, ja des ganzen Körpers war, nach unseren Verhältnissen bemessen, gemäß dem lebhaftern Temperamente des Südländers viel intensiver, wenngleich auch hierin für die Aufführung der Dramen des Sophokles, nach dem übrigen Wesen dieser Dichtungen zu schließen, edle Ruhe und Würde in Geberden, Stellungen und Bewegungen anzunehmen ist.

Auch das Theatercostüm stand in engem Zusammenhange mit dem Ursprung und Zweck der Tragödie, besonders die lebhaft farbigen Gewänder und der Kranz, welchen der Chor trug. Die Kleider, mehr dionysische Festkleider als solche des gewöhnlichen Lebens, richteten sich in Farbe, Länge u. dgl. nach der Rolle. Alter, Geschlecht — ohne dass die männliche Kleidung sich auffallend von der weiblichen unterschied —, Stand, Lebenslage u. s. w. ließen sich zu einem großen Theile schon am Kleide erkennen, da der Grieche, wie in den Masken, so auch hierin gewisse Typen hatte.

Jene Theile der Tragödie, welche nicht förmlich gesungen wurden, mussten wenigstens gesangähnlich mit einem tief aus der Brust geholten, dröhnenden Tone vorgetragen werden. Die lyrischen Partien wurden stets von Instrumentalmusik begleitet. So glich eine solche Tragödie in ihrer Aufführung mehr einer italienischen Oper als einem deutschen Trauerspiele. Sie war von echt nationalem Geiste und echt nationaler Poesie durchweht; in dieser Beziehung lässt sie sich mit der Musiktragödie Wagners vergleichen. Aber damit ist das Wesen der griechischen Tragödie bei weitem nicht erschöpfend charakterisiert. Dieselbe war gewissermaßen auch ein Ballet; die Chorgesänge wurden mit Marsch- und Tanzbewegungen begleitet, die vom Wesen der griechischen *σωφροσύνη* durchdrungen und je nach der Stimmung der Situation verschieden waren. Sie war ferner auch ein Oratorium; die Göttermythen und der Götterglaube bildeten vielfach den Inhalt der Chorlieder, und die ewigen Wahrheiten des Göttlichen, die ewig wiederkehrenden Gesetze des Menschenlebens, der Achtung vor den Göttern, des Gehorsams gegenüber den Staatsgesetzen, der Heiligkeit der Familienbande, des Maßhaltens waren es, die den Zuschauern in den Handlungen der Personen und in den Betrachtungen des Chores in erhabener und erhebender Weise immer wieder vorgeführt wurden. So hatten die Griechen das, was die edelsten Geister für das deutsche Volk anstrebten:

eine sittlich läuternde und veredelnde „Volksbühne" und zwar von staatswegen und eine religiöse. Und damit ist das Wesen einer solchen Aufführung noch nicht vollständig gekennzeichnet: sie war die höchste Blüte der Kunst und die Vereinigung aller Künste zu einem einzigen großen Kunstwerke, dessen Seele die Poesie war.

Der Besuch des Theaters war anfangs unentgeltlich. Später musste ein Eintrittsgeld — 2 Obolen — bezahlt werden, da der Staat die Herrichtung und Erhaltung des Theaters und des Inventars einem Pächter übertragen hatte. Seit Perikles erhielt die Bürgerschaft das Theatergeld aus der Staatscasse ersetzt. Als die Staatsverwaltung einen jährlichen Überschuss ergab, bekamen die ärmeren Bürger eine Summe Geldes, damit sie nicht durch Nahrungssorgen verhindert würden, das Theater zu besuchen — die von Demosthenes so viel besprochenen *θεωρικά* —.

Die Aufführung von Tragödien begann am Morgen. Jedem der zum Wettkampfe zugelassenen Dichter gehörte ein Tag. Eine Tetralogie des Sophokles muss mindestens zehn Stunden beansprucht haben. Während der Aufführung sorgten im Namen des Staates zwei *ῥαβδοῦχοι* von dem Altare aus für Ruhe und Ordnung, acht andere — also im ganzen zehn, einer aus jeder Phyle — von näheren oder entfernteren Standorten aus. Am Schlusse der Darstellungen urtheilten fünf Preisrichter über die Leistungen der Schauspieler, der Choregen und der Dichter. Die Preise der Dichter bestanden in einem Kranze vom heiligen Ölbaum und wurden dem Sieger öffentlich im Theater aufgesetzt. Wem der erste Preis zugesprochen war, der wurde dem Publicum vorgeführt und als Priester des Dionysos mit einem Epheukranze geschmückt. Auch als zweiter Sieger aufgerufen zu werden, galt für rühmlich. Die Choregen wurden gleichfalls mit einem Kranze beehrt. Die Schauspieler erhielten Geldpreise. Die besten Dramen wurden überdies durch eine zugleich ihr Andenken erhaltende *διδασκαλία* ausgezeichnet, d. h. durch eine im Theater aufgestellte Tafel, auf welcher die Namen des Archonten, Festes, Ortes, Choregen und Dichters, manchmal auch des Protagonisten, sowie der Beifall, den das Stück erhalten, verzeichnet waren.

§ 5.

Äußere Gliederung der Tragödie.

Die griechische Tragödie hatte eine genaue, durch den Wechsel der Thätigkeit der Schauspieler und des Chores bestimmte Gliederung.

Die Abschnitte, welche sich äußerlich mit den modernen Acten vergleichen lassen, waren: 1) πρόλογος, d. i. der Theil vor dem ersten Chorgesange; 2) πάροδος, das vom einziehenden Chor (in Bewegung) gesungene Lied; 3) mehrere ἐπεισόδια, die den Schauspielern zukamen; 4) mehrere στάσιμα, Standlieder, von dem Chore gesungen, nachdem er seinen Standort in der Orchestra eingenommen hatte, von denen je eines zwischen zwei Epeisodien trat; 5) ἔξοδος, der Theil nach dem letzten vollständigen Chorgesange.

Die Benennungen πρόλογος und ἐπεισόδιον rühren daher, dass der Chor früher der wichtigste, ursprünglich der einzige Bestandtheil war, zwischen dessen Gesängen (ἐπ-εισ-όδιον) und vor dessen Einzug (πρὸ χοροῦ λόγος) später ein Schauspieler auftrat, s. § 1. — Außerdem konnten noch vorkommen: a) τὰ ἀπὸ σκηνῆς (nämlich μέλη), Bühnenlieder, lyrische Solo-Partien eines Schauspielers, als Theile eines Epeisodion; b) κομμοί — von κόπτειν vgl. planctus, das An-die-Brust-schlagen als Zeichen der Trauer oder Wehklage — d. i. Klagelieder, von einem Schauspieler unter Entgegnung des Chores vorgetragen.

Die den Schauspielern zukommenden Partien waren melisch oder dramatisch. Zu den ersteren gehören die oben genannten Bühnenlieder und κομμοί. Die dramatischen sind erstens Monologe, zweitens Dialoge, drittens Erzählungen eines Theiles der Handlung, der außerhalb der Bühne vorgegangen ist, Botenberichte genannt, weil sie meistens Boten, Herolden oder Dienern in den Mund gelegt wurden — ἄγγελος ein Bote aus der Ferne, ἐξάγγελος aus dem Hause kommend —. Solche Theile der Handlung waren Ermordungen, Selbstmorde, Bestattungen u. ä. Denn dem Schönheitsgefühle und der σωφροσύνη der Griechen wäre es widerlich gewesen, derartige Ereignisse auf der Bühne dargestellt zu sehen.

Στιχομυθίαι heißen Dialogstellen, in welchen Rede rasch auf Rede folgt und jede nur eine Verszeile (στίχος) umfasst. Dadurch kommt der bewegte Dialog auch äußerlich zum sprachlichen Ausdrucke — Harmonie zwischen Form und Inhalt —. Um die höchste Erregung einer Dialogstelle auch äußerlich darzustellen, lässt der Dichter sogar innerhalb eines Verses die sprechende Person wechseln; so entstehen ἀντιλαβαί.

§ 6.

Der Chor und die Chorgesänge.

Der Chor der Tragödie bestand ursprünglich aus 12, später (vermuthlich seit Sophokles) aus 15 Personen. Die Grundform seiner Aufstellung war viereckig. Der Chor von 15 Personen trat in 3 Reihen zu 5 Mann hinter einander oder in 5 Reihen zu 3 Mann hinter einander oder in Rotten oder (selten) Mann für Mann auf. Auf seinem Standort angelangt, wendete er, wenn er mit den Schauspielern verhandelte, der „Bühne", wenn diese leer war, dem Publicum das Gesicht zu. Vermuthlich der „Bühne" zunächst stand der Chorführer (*κορυφαῖος*). Dieser hatte die Hauptleitung der Aufstellung, der Bewegungen und Tänze, tanzte vor und stimmte bei vollstimmigen Liedern den Gesang an, besorgte auch fast ausschließlich den Dialog mit den durch die Schauspieler vorgestellten Personen des Dramas.

Charakter, Costüm und Maske des Chores richteten sich nach der Fabel der Tragödie. Bald stellte er, um von den sieben erhaltenen Tragödien des Sophokles sechs als Beispiele zu nehmen, greise, zur Rathsversammlung vereinte Bürger der Stadt dar wie in „Antigone" und „König Oidipus", bald einen Trupp Krieger, welche ihren König und Führer begleiten, wie in „Philoktetes" und „Aias", bald eine Anzahl von Gemeindegliedern des Schauplatzes der Handlung wie in „Oidipus auf Kolonos", bald eine Schar Jungfrauen, welche eine Fürstentochter begleiten, wie in „Elektra".

Obwohl der Chor so mit den Personen der Handlung in Beziehung und Verbindung steht, so beobachtet er doch bei Sophokles ruhige Unparteilichkeit, greift nicht thätig in die Handlung ein, sondern begleitet dieselbe bald rathend, bald tröstend, aufmunternd oder warnend. In den lyrischen Partien gibt er dem Stimmungsgehalte der jeweiligen Situation in schwungvoller Sprache Ausdruck. Er verläſst hier „den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Zukünftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen."*) Durch die schwungvolle Lyrik bringt er in die Sprache Leben, in die Handlung aber durch den Inhalt der

*) Schiller „Über den Gebrauch des Chores in der Tragödie" in dem Vorworte von „Die Braut von Messina".

Lieder Ruhepunkte und vertiefendes Verweilen. Die Chorgesänge stehen so bei Sophokles mit der Handlung in enger Verbindung und treten in den einzelnen Abschnitten derselben ein. Sie sind Marsch-, Tanz-, Festlieder der allermannigfaltigsten Art. Sie wurden einstimmig, wenn auch vielleicht in verschiedener Octave, vorgetragen und mehr recitiert, indem das Alterthum mehrstimmigen Gesang nicht kannte. Der Gesang wurde aber durch die begleitende Instrumentalmusik mehrstimmig. Derselbe wurde nämlich stets von einem *αὐλητής*, Flötenbläser, begleitet, welcher, mit einem Prachtgewande angethan und mit einem Epheukranze geschmückt, dem Chore bei dessen Einzug und Abzug voranmarschierte. Die Flöte war ein unserer Oboe oder Clarinette ähnliches Instrument. Es wurden von einem Mann zwei Flöten zusammen geblasen.

In den Chorliedern der Tragödie, ebenso den melischen Partien der Schauspieler — *κομμοί* und *τὰ ἀπὸ σκηνῆς* — wurde die dorische Tonart (Harmonie) gebraucht, die tiefste unter den griechischen Tonarten, deren Charakter Einfachheit, Ruhe und Würde, aber auch Härte und Strenge war.

Der Tanz der Tragödie hieß *ἐμμέλεια*. Er war würdig, ernst und gemessen, bestand wohl mehr in rhythmischen Bewegungen als einem eigentlichen Tanze, in letzterem wohl nur bei den sogenannten *ὑπορχήματα*, Tanzliedern mit ungewöhnlich schnellem Rhythmus. Damit war wohl auch Gesticulation und überhaupt Mimik verbunden, welche dem Inhalte des Gesanges angemessen war und denselben gewissermaßen versinnlichte.

§. 7.

Die Sprache.

Die Dialogpartien sind im altattischen Dialecte verfasst, der sich nur wenig vom neuattischen unterscheidet. In den lyrischen Partien finden sich einige dorische Wortformen. Dieser Gebrauch, im Einklang stehend mit der dorischen Tonart und der *ἐμμέλεια*, erklärt sich aus der Entwicklung der Lyrik. Diese nämlich und mit ihnen die Chorlieder wurden zuerst vom dorischen Stamme ausgebildet und dann von den Athenern umsomehr beibehalten, als das langgedehnte, zwischen dem A- und dem O-Laute stehende *α* des dorischen Dialectes — wie *Ἅιδα* = *Ἅιδου*, *Λαβδακιδᾶν* = *Λαβδακιδῶν*, vgl. im Deutschen das reine A und das dumpfe süddeutsche A — für das Pathos der Lyrik und den Vortrag des Gesanges besonders angemessen war.

Übrigens wurden nur wenige Arten von Dorismen gebraucht; es stand ja ohnehin der attische Dialect dem dorischen sehr nahe, da er im allgemeinen die Mittelstufe bildet zwischen dem ernsten, rauhen, harten und bündigen dorischen und dem weichen, breiten ionischen Dialecte.

§ 8.

Metrisches.

a) Der iambische Trimeter.

Der gewöhnliche Vers der Dialogpartien war der iambische Trimeter. Derselbe ist ein Vers von 6 vollständigen Jamben, deren je zwei eine höhere rhythmische Einheit mit einem gemeinsamen Ictus bilden: ⏑ –́ ⏑ – | ⏑ –́ ⏑ – | ⏑ –́ ⏑ – |. Im 1., 3. und 5. Fuße, also an den ungeraden Stellen, kann statt der Kürze eine (mittelzeitige) Länge stehen, umgekehrt im 6. Fuße eine Kürze statt der Länge, indem am Versende stets syllaba anceps ist. Ferner ist Auflösung der Arsislänge in zwei Kürzen überall außer im 6. Fuße gestattet. In gewissen Fällen, besonders bei Eigennamen, kann auch der Anapäst (⏑ ⏑ –́) eintreten. Bei diesen Stellvertretungen ist – –́, ⏑ ⏑́ ⏑, – ⏑́ ⏑ und ⏑ ⏑ –́ zu lesen, weil der Ictus stets auf der nämlichen Stelle bleibt und bei der Auflösung der Ictussilbe in zwei Kürzen die erste dieser Kürzen den Ictus bekommt.

Da der Trimeter viele Formen hat, so läſst sich bei seiner oftmaligen Aneinanderreihung Vers an Vers Einförmigkeit vermeiden, und zugleich kann Steigerung des Ernstes, der Lebhaftigkeit u. ä. ihren rhythmischen Ausdruck (durch Spondeen, beziehungsweise Auflösungen) finden.

Noch größere Abwechslung erhält der Trimeter durch Cäsuren und Diäresen. Die Hauptcäsuren sind

α) nach der Thesis des dritten Fußes, β) nach der Thesis des vierten Fußes.

Beispiele: β) Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ (El. 1)

α) Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν’ ἔξεστί σοι (El. 2).

Die Hauptdiäresen sind nach dem zweiten und nach dem vierten Fuße. Außerdem gibt es Nebencäsuren und Nebendiäresen.

b) Das anapästische System.

Die Grundform des Anapästes ist ⏑ ⏑ –́. Wie zwei Jamben, so bilden auch zwei Anapäste eine höhere rhythmische Einheit mit einem gemeinsamen Ictus:

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –: anapästischer Monometer;

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –: anapästischer Dimeter.

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –́ ⏓ ist ein katalektischer Dimeter und hat auch den besonderen Namen Parömiacus.

Mehrere vollständige Dimeter, unter denen sich bisweilen ein Monometer findet, nebst einem Parömiacus als Schlussglied bilden ein anapästisches System. Dieses gilt als ein langer Vers; innerhalb dessen sind also Hiatus und syllaba anceps nicht zulässig. Nach je zwei Anapästen schließt gewöhnlich ein Wort (Diäresis).

Der Anapäst war bei den Griechen der Rhythmus des langsamen, feierlichen Marsches. Anapäste wurden daher zur Begleitung des Einzuges und Abganges des Chores und ebenso der Schauspieler angewendet und zwar vom *κορυφαῖος* vorgetragen.

Durch Zusammenziehung der beiden Kürzen (also – –́) konnte dem Rhythmus mehr Ruhe, Ernst und Würde, durch Auflösung der Länge (– ⏑́ ⏑ anapästischer Dactylus) mehr Lebendigkeit, Erregtheit und Leidenschaftlichkeit gegeben werden.

Schema des anapästischen Systems in El. 86—102:

— ⏑́⏑ — — Monometer
— –́ ⏑⏑ — | — –́ — — Dimeter
— –́ — — | — –́ — katalektischer Dimeter (Parömiacus)
— –́ — — | — –́ — katalektischer Dimeter (Parömiacus)
— –́ — — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
⏑⏑ –́ ⏑⏑ — | — ⏑́⏑ — — Dimeter
⏑⏑ –́ ⏑⏑ — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
⏑⏑ –́ — — | ⏑⏑ –́ — — Dimeter
⏑⏑ –́ — — | ⏑⏑ –́ — — Dimeter
⏑⏑ –́ ⏑⏑ — | — ⏑́⏑ — — Dimeter
— ⏑́⏑ — — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
— –́ — — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
— –́ ⏑⏑ — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
— –́ ⏑⏑ — | ⏑⏑ –́ ⏑⏑ — Dimeter
— –́ — — | — –́ ⏑⏑ — Dimeter
— ⏑́⏑ — — Monometer
— –́ — — | ⏑⏑ –́ ⏓ Parömiacus.

Dem Inhalte, der schwermüthigen Klage Elektras, angemessen ist die häufige Vertretung der Grundform des Anapästes durch den Spondeus.

Diesem Systeme entspricht antistrophisch 103—120; hiebei brauchen jedoch nicht die gleichen Formen des anapästischen Fußes einander zu

entsprechen, sondern nur die gleichen Reihen (Dimeter, Monometer und Parömiacus).

c) Zu den melischen Theilen.

Die Kunst stellt das Schöne dar entweder im Nebeneinander und in der Ruhe oder im Nacheinander und in der Zeit: dort Architektur, Plastik, Malerei, hier Musik (in unserem Sinne), Orchestik, Poesie. Die drei zuletzt genannten Zweige der Kunst waren bei den Griechen bis zum Verfalle des Griechenthums vereint und treten so auch in den Liedern der Tragödie auf.

Darüber, wie die einzelnen Chorgesänge mit Tanz und Musik begleitet worden sind, ist nichts Näheres überliefert, und wir können uns aus den allgemeinen Nachrichten nur ein unvollkommenes Bild davon gestalten. Am ehesten können wir es uns durch ähnliche Bräuche veranschaulichen, wie deren bei anderen Völkern bestanden oder noch bestehen, z. B. durch den oben erwähnten altdeutschen Ringelreihen, die Tänze der Indianer, der Singhalesen.

Gemeinsames Band der Musik, Orchestik und Poesie ist der Rhythmus. Denn soll eine Masse von Tönen, Bewegungen und (gesprochenen) Worten etwas Schönes sein, so darf sie nicht ungeregelt auftreten; Rhythmus heißt eben die künstliche Ordnung, nach welcher die Töne, Bewegungen und Worte aufeinander folgen (der Grieche sagte *ῥεῖν* „fließen", davon *ῥυθμός*).

Damit ein Rhythmus entstehe, muss der ununterbrochene Fluss der Zeit in Zeittheile zerlegt werden, die verschieden und in ihrer Getrenntheit wahrnehmbar sind. Dieses Theilen folgt bald mit stärkerer, bald mit schwächerer Kraftäußerung. Die stärkere Kraftäußerung nennt man ictus „Schlag"; die schwächere wird nicht benannt. Die Zeittheile, welche durch diese Kraftäußerungen hervorgebracht werden, nennt man jetzt „Arsis, Hebung" und „Thesis, Senkung". Die deutschen Bezeichnungen sind von der Stimme hergenommen, deren Ton sich bald hebt, bald senkt, die griechischen von der Orchestik, indem der Chor mit dem Aussprechen der den Ictus tragenden Silbe den Fuß zur Erde setzte — *τιθέναι, θέσις* —, bei der andern den Fuß zu einem neuen Schritte aufhob — *αἴρειν, ἄρσις* —. Die Bezeichnungen Arsis und Thesis haben also jetzt den ihrer ursprünglichen Bedeutung entgegengesetzten Sinn.

Die Kraftäußerung, durch welche Arsis und Thesis hervorgebracht werden, bestimmt zugleich die Dauer der Zeittheilchen, welche beim Sprechen durch die Aussprache der Silben entstehen. Bei dieser

Messung nahmen die Alten die relative, d. h. nach dem jeweiligen Tempo sich richtende Dauer einer (kurzen) Silbe als Maßeinheit (mora, χρόνος πρῶτος). Darnach theilt man die Silben in kurze und lange; die Zeichen hiefür sind ⏑ und –. Das Zeitverhältnis zwischen – und ⏑ ist gewöhnlich 2 : 1. Die mora kann man dem Achtel, die Länge also dem Viertel unserer Musik gleichsetzen.

Bisweilen hat die Länge den Wert von mehr morae. ⏗ ist das Zeichen einer Länge von 3 morae, ⏘ das einer Länge von 4 morae. Außerdem gibt es eine mittelzeitige Länge und eine mittelzeitige Kürze von je 1 ½ morae. So ist im 1., 3. und 5. Fuße des iambischen Trimeters die Kürze mittelzeitig und kann sowohl durch eine kurze als durch eine lange Sprachsilbe ausgedrückt werden. Eine mittelzeitige Kürze wird durch ⏑̄ bezeichnet. Davon zu unterscheiden ist ⏒, syllaba anceps am Ende einer jeden Schlussreihe, z. B. des Hexameters, des iambischen Trimeters.

Durch die rhythmische Vereinigung von – und ⏑ entstehen die rhythmischen Gebilde.

a) Die einfachsten Verbindungen heißt man „Füße" (Übersetzung von pes, πούς, welche Bezeichnung gleichfalls aus der Orchestik entstanden ist). Solche Versfüße, richtiger Takte genannt, sind: Jambus, Trochäus oder Choreus, Dactylus, Anapäst u. s. w. Dieselben sind nach der Anzahl der morae dreizeitige wie ⏑–, vierzeitige wie –⏑⏑, fünfzeitige u. s. w. Nach dem Verhältnisse, in welchem Arsis und Thesis hinsichtlich ihrer Dauer zueinander stehen, unterscheidet man Rhythmengeschlechter oder Taktformen; solche sind: 1) γένος ἴσον, wenn Arsis : Thesis = 1 : 1, z. B. Dactylus, Anapäst, Spondeus (2 : 2; 4/8-Takt); 2) γένος διπλάσιον, wenn Arsis : Thesis = 2 : 1, also 3/8-Takt, z. B. Trochäus und Jambus.

Aus diesen niedrigsten rhythmischen Einheiten, den Takten, werden rhythmische Einheiten höheren Grades in ähnlicher Weise gebildet, wie in der Sprache Sätze, Satzgefüge und weitere Satzcomplexe aus den Wörtern; vgl. in der modernen Musik die Ausdrücke „Phrase" und „Satz".

b) Zwei oder mehrere Versfüße (höchstens im Umfange von 20 morae), unter einem gemeinsamen Haupttictus vereinigt, bilden ein κῶλον (Glied, Reihe). c) Zwei oder mehrere κῶλα verbinden sich zur höheren Einheit der (rhythmischen) Periode. In dieser sind die Hauptticten der κῶλα einander gleichgestellt, die einzelnen Reihen bilden jedoch Anfang, Mitte und Ende eines Ganzen und sind als solche beim Vortrage durch den Sprechton zu kennzeichnen und zwar das erste κῶλον durch gesteigerten, das zweite oder die mittleren durch gleißmäßig sich

weiter bewegenden, das letzte durch sinkenden Sprechton. Die Perioden bestehen meistens aus 2—3 Gliedern. d) Zwei oder mehrere Perioden, rhythmisch zu einem Ganzen verbunden, bilden ein System. Kehrt ein System in völlig gleicher Form wieder, so heißt man es Strophe — strophische Composition z. B. in der Lyrik des Horaz —. Stehen nur zwei gleiche Systeme einander gegenüber, so heißt das erste Strophe, das nachahmende Antistrophe — antistrophische Composition —.

Im Drama findet sich nur antistrophische Composition. Auf die Strophe folgt die Gegenstrophe gewöhnlich unmittelbar. Bisweilen bildet eine verschiedene Strophe — ohne Gegenstrophe — einen Vor-, Zwischen- oder Nachgesang: Formen baa, aba, aab. Wenn ein Chorgesang aus mehreren Strophen besteht, so muss jedes Paar sein eignes Maß haben.

Bei dieser Zusammensetzung zu höheren rhythmischen Einheiten sind entweder alle Versfüße gleich — von stellvertretenden Formen abgesehen — wie im Hexameter, iambischen Trimeter, anapästischen Systeme, oder es sind verschiedene Füße und bei der Periode verschiedene κῶλα gemischt. Am wichtigsten sind für die Tragödie die aus dreizeitigen und vierzeitigen Füßen gemischten Reihen, z. B. —◡◡ | —◡ | —◡ | —◡ (Dactylus und Trochäen). Bei dieser Verbindung findet jedoch kein Taktwechsel statt; denn die mora des Dactylus erhält durch verschiedenes Tempo eine etwas kürzere Zeitdauer als die des Trochäus, so dass der dactylische Rhythmus dem trochäischen ähnlich ist. Solche Rhythmen heißen logaödische; der Dactylus hat in denselben mittelzeitige Länge (die daher fast nie in ◡◡ aufgelöst wird). Am häufigsten ist die Verbindung von 1 Dactylus und 3 Trochäen (—◡◡—◡—◡—), wobei der Dactylus an erster, zweiter oder dritter Stelle stehen kann. Diese von Sophokles sehr häufig gebrauchte Verbindung heißt gewöhnlich Glykoneus — nach einem Dichter Glykon —. Durch die Verschiedenheit der Stellung des Dactylus, ferner durch Zulassung der mittelzeitigen Länge statt der Kürze des Trochäus, durch Auflösung der eigentlichen Längen, endlich durch Vorschlag oder Anakrusis und durch Katalexis bekommt der Glykoneus sehr viele Formen.

Bei der Zusammenstellung zu höheren rhythmischen Einheiten können ferner alle einzelnen Takte vollständig sein, wie z. B. der iambische Trimeter 6 volle Jamben enthält, oder es kann die Thesis nicht durch eine eigene Sprachsilbe ausgedrückt sein, so dass der Rhythmus vor seinem eigentlichen Ende aufhört (καταλήγειν). Solche Takte heißen katalektisch. Katalexis kann im Inlaute oder im Auslaute der κῶλα stattfinden. Dieses Aufhören findet jedoch nur sprachlich statt; für den

Rhythmus — der sonst gestört würde — geht nichts verloren. Denn es wird entweder die vorausgehende Länge gedehnt, welche dann den Wert aller morae des Taktes hat, z. B. ⏗ dreizeitige Länge für — ⏑*, ⏘ vierzeitige Länge für — ⏑ ⏑ im Parömiacus des anapästischen Systems (s. oben S. 16), vgl. im Deutschen den gleichfalls katalektischen Rhythmus mit Dehnung z. B. in „Heute roth, morgen todt"; oder es tritt am Wort- und Reihenende, wie in der modernen Musik, eine (rhythmische) Pause ein, welche bei der Taktzählung mitzurechnen ist, so dass alle morae im Rhythmus vertreten sind.

Bisweilen erhalten die Reihen im Anlaute einen Vorschlag, „Auftakt", Anakrusis genannt (⏑, ⏑ ⏑, —).

Die Lieder in den Tragödien des Sophokles sind rhythmische Kunstwerke. Ihr Bau ist außerordentlich mannigfaltig und kunstvoll gegliedert. Es zeigt sich in ihnen nicht weniger Harmonie zwischen der sprachlichen und rhythmischen Form und dem Inhalte — Rhythmusmalerei — als in den poetischen Schöpfungen Goethes und Schillers. Für den griechischen Zuschauer und Zuhörer war an diesen rhythmischen Kunstwerken sicherlich alles klar und deutlich; denn er schaute die begleitenden Tanzbewegungen, hörte die begleitende Musik. Für uns aber ist es, da wir von den zwei genannten Beigaben der Darstellung nur Allgemeines und für die einzelnen Lieder nichts Bestimmtes wissen, nicht stets möglich, den rhythmischen Aufbau der Lieder genau darzulegen und dieselben nach ihren Theilen mit Sicherheit zu zergliedern; denn es läſst sich nicht selten verschieden abtheilen.

d) Metra der melischen und anapästischen Theile der „Elektra".

121—136 = 137—152.

I		— —	— —	— ⏑⏑	—		
		— —	— —	— ⏑⏑	⏗		
		— —	— ⏑⏑	— ⏑ (⏗)	⏗	⏗	—
II		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		
		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		
III	⏑	— ⏑	⏓ ⏑	⏔ ⏑	— ⏑	⏖ ⏑	—
	⏑	⏗	⏗	— ⏑	— ⏑	⏗	—
IV		— ⏖	— —	⏘	—		
		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		
		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		
		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		
		— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑	— ⏑⏑		

* Dabei können auch ⏗ und — ⏑ (in Strophe und Antistrophe) einander entsprechen.

V — — | — — | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑
⏒ | — ⏑ | — ⏑ | ⏘ | —
⏘ | — ⏑ | ⏘ | —

Die römischen Ziffern stehen am Beginne je einer Periode. Die Druckzeilen enthalten die *κῶλα* der Perioden. Die Verticalstriche grenzen die Takte (Versfüße) der *κῶλα* in der Weise ab, dass die Silbe hinter dem Striche den (Haupt- oder den Neben-) Ictus hat. — Die Strophe hat 5 Perioden. Die einzelnen *κῶλα* sind entweder dactylisch oder trochäisch (Trochäen mit Auftakt=Jamben) oder aus beiden Takten gemischt=logaödisch. I ist logaödisch, das erste und das zweite *κῶλον* Glykoneen, das dritte um zwei Trochäen länger. II ist dactylisch (2 Tetrameter). III besteht aus iambischen Trimetern; im ersten *κῶλον* finden sich Auflösungen (⏑ ⏑ ⏑), im zweiten Zusammenziehungen (⏘). IV beginnt mit einem dactylischen Tetrameter (für den Dactylus einmal Spondeus, einmal vierzeitige Länge ⏘, Katalexis) und geht dann in reine und vollständige dactylische Tetrameter über. V hebt mit einem vollständigen dactylischen Hexameter an und schließt mit zwei trochäischen Dimetern, deren erster Auftakt hat, und die beide Zusammenziehungen ⏘ haben und katalektisch sind. Die meisten *κῶλα* haben 4 Grundtakte, 4 haben deren 6. — Die Wortbrechung *ἀν-στάσεις* zeigt, dass beide *κῶλα* rhythmisch eng zusammengehören und eine einzige Zeile (versus) bilden.

Rhythmusmalerei: Die Klage des Chores beginnt schwermüthig (daher öfters — — und ⏘ für — ⏑), steigert sich sodann zu größerer Lebhaftigkeit (Dactylen) und wird schließlich ernstes und bewegtes Zureden (Jamben mit Auflösungen und ⏘). Die Klage Elektras hingegen (in den vorausgegangenen Anapästen schwermüthig) geht nach einem schweren *κῶλον* sofort in die lebhaften Dactylen über und endet gleichfalls ruhiger. —

153—172 = 173—192.

I — | ⏘ | ⏘ | ⏘ | —
⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ | —
⏑ | ⏑⏑ ⏑ | ⏘ | — ⏑ | — ⏑ | ⏘ | —

II ⏘ | ⏑⏑ ⏑ | ⏘ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— — | — ⏕ | — ⏔ | — ⏔ | — ⏑⏑ | — ⏑
⏓ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ (⏘) | ⏓

III ⏘ | ⏑⏑ ⏑ | ⏘ | — —
⏘ | ⏑⏑ ⏑ | ⏘ | — —
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑⏑
— | ⏑⏑ ⏑ | ⏔ ⏑ | — ⏑ | ⏔ ⏑ | ⏘ | —

IV — | ◡◡◡ | ◡◡◡ | ⏕ ◡ | — ◡ | └ | —
◡ | ⏕ ◡ | └ | — ◡ | — ◡ | └ | —
V — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ viermal
VI ◡ | └ | └ | — ◡ | —
◡ | └ | └ | — ◡ | — ◡ | └ | —

Bezeichnung der Perioden mit I, II u. s. w., Abgrenzung der *κῶλα* durch Zeilen und deren Grundtakte durch Verticalstriche in derselben Weise, wie in der ersten Strophe. — Dactylo-trochäischer Rhythmus, meistens Trochäen (mit zahlreichen Auflösungen ◡◡◡ und Zusammenziehungen └, wie sie der bald erregtern, bald schwermüthigern Klage entsprechen), mehrmals mit Auftakt (Trochäen mit Auftakt = Jamben) und Katalexis. — Zahl der Takte 4 oder 6 (ersteres trochäische oder iambische Dimeter und dactylische Tetrameter, letzteres iambische Trimeter und dactylischer Hexameter). —

193—212 = 213—232.

I anapästischer Dimeter mit vierzeitiger Länge (└) in *αὐ(δά)* und in *φω(νεῖν)*.
anapästischer Dimeter
anapästischer Dimeter
anapästischer Dimeter mit └ in *πλα(γά)* und in *αἰ(κῶς)*.
II anapästischer Dimeter dreimal
— ◡ | — ◡ | └ | —
III anapästischer Dimeter
anapästischer Dimeter mit └ in *δή* und in *ὀρ(γά)*
anapästischer Dimeter
└ | └ | └ | —
IV — ◡◡ | ◡◡◡ | —
anapästischer Dimeter
— | ◡◡◡ | — | — ◡ | —
◡◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⏒
V ⏓ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | — ◡ | —
⏓ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | — ◡ | —
— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡
◡ | ◡◡◡ | — ◡ | └ | ⏒

I anapästisch. II und III sind anapästisch mit einem trochäischen Schlussgliede. IV hat ein logaödisches, ein anapästisches und zwei trochäische *κῶλα*. V hat drei trochäische *κῶλα* (zweimal mit Auftakt) und ein dactylisches. — Zahl der Grundtakte 4, einmal 3. — Rhyth-

musmalerei: die Klage des Chores ist ernst und langsam (daher öfters — — und ⏗ für ⏖ —). Die Klage Elektras trägt zuerst denselben Charakter, dann wird sie erregter (daher Dactylen und ⏖ ⏑ für — ⏑).

233—250.

I anapästischer Dimeter mit vorletzter Silbe ⏗: dreimal

II — ⏖ | — ⏖ | — ⏖ | — ⏖ zweimal

— ⏖ | — — | — — | — —

III anapästischer Dimeter viermal

IV — ⏖ | — ⏑ | —

— ⏖ | — ⏑ | —

— ⏖ | — ⏑ | —

— ⏑ | — ⏑ | —

— ⏑ | — ⏑ | —

V — — | — ⏖ | — ⏑ | —

⏗ | — ⏑ | ⏗ | —

⏑ | ⏗ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | — | —

I anapästisch, II dactylische Tetrameter, III anapästisch, IV logaödisch und trochäisch, V logaödisch (ein Glyconeus), dann trochäisch, zum Schlusse iambisch. — Taktzahl: siebenmal 4, dann fünfmal 3, zweimal 4 und zum Schlusse 6 (jambischer Trimeter mit dreimaliger ⏗ als Überleitung zum Dialoge). — Rhythmusmalerei: Der Chor spricht in ernster Ruhe, Elektra in wechselnder Stimmung: theils in drängenden Fragen (Dactylen), theils in ernster Verwünschung (Anapäste, fast sämmtliche mit — —), theils in einer vom Gesprächstone wenig abweichenden Weise (Logaöden, Trochäen und Jamben).

472—487 = 488—503.

I — — | — ⏖ | ⏗ | — ⏖ | —

— | — — | — ⏖ | — ⏑ | —

— ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —

II ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏖ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

III ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏓

— ⏖ | — ⏑ | — ⏑

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

— | — ⏑ | — — | — ⏑ | — —

⏗ | ⏗ | — ⏑ | —

VI — | — ◡ | — — | — ◡ | — ⏓

└ | └ | — ◡ | —

V — | — ◡◡ | — ◡ | └

⏒ | — ◡ | └ | └ | —

Meist trochäische oder iambische *κῶλα* (in den trochäischen *μέτρα* kann an den geraden Stellen — — für — ◡ stehen); in den zwei ersten *κῶλα*, im zweiten *κῶλον* der dritten Periode und im ersten der fünften logaödisches Maß. Die Erregung des Chores über den Traum und die nahende Rache malt sich besonders in der Verschiedenheit der Taktzahlen (3—6).

504—515.

I — | ◡◡ ◡ | └ | └ | —

◡ | ◡◡ ◡ | └ | └ | —

— | ◡◡ ◡ | └ | └ | └ | — ◡ | —

II — | ◡◡ ◡ | └ | └ | —

— | ◡◡ ◡ | └ | └ | —

— | — ◡ | └ | └ | —

— | — ◡ | └ | └ | —

III — | — ◡ | └ | └ | └ | — ◡ | —

◡ | — ◡ | — — | └ | —

◡ | ◡◡ ◡ | └ | └ | —

Theils Jamben, theils Trochäen (mit Auflösungen ◡◡ ◡ und Zusammenziehungen └).

Taktzahl 2mal 6, sonst 4. Die Strophe besonders regelmäßig gebaut: der in der Mitte liegende Hauptheil wird im Eingange und am Ende von je einer gleichen, aber dort aufsteigenden, hier abfallenden Periode umgeben (dort abc, hier cab).

823—835 = 836—848.

I — | ◡◡ ◡ | └ | — ◡◡ | └ | — ◡◡ | —

— ◡◡ | └ | — ◡◡ | └

— — | — ◡◡ | └ | —

II ◡◡ | └ | —

— | — ◡◡ | └ | —

└

— | — ◡◡ | └ | —

◡◡ | └ | —

III — | — ◡◡ | — | — ◡◡ | —

— ◡◡ | ⌞ | — ◡◡ | ⌞

— ◡◡ | ⌞ | — ◡◡ | —

— ◡◡ | ⌞ | ⌞ | —

Die Strophe ist logaödisch. Die Perioden I und III zeigen größere Ruhe; die *κῶλα* haben je 4 Takte, nur das Anfangsglied 6. Größere Erregung zeigt die mittlere Periode, wie sprachlich (z. B. Ausrufe), so auch metrisch (*ἀντιλαβή* und Verschiedenheit der Taktzahlen, wobei die symmetrische Entsprechung zu beachten ist: 2 + 3 + 1 + 3 + 2).

849—859 = 860—870.

προῳδός: — | — — | — ◡ | — ◡ | ⏓

I anapästischer Dimeter

anapästischer Dimeter

Parömiacus

II — ◡◡ | — ⏓ | —

— ◡ | ⌞ | — ◡◡

◡◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | —

◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | —

— ◡◡ | — ◡ | ⌞ | —

Das erste trochäische (*αι* in *δειλαίων* als Kürze gebraucht) *κῶλον* leitet als *προῳδός* von der bewegtern Strophe *α'* zu dieser über, welche eine ruhigere und ernstere Stimmung zeigt. Die erste Periode ist anapästisch, die zweite und die dritte haben theils logaödische, theils trochäische *κῶλα*. Taktzahl 4 mit Ausnahme dreier *κῶλα* (3 und 5).

1058—1069 = 1070—1081.

I ◡ | — ◡ | ⌞ | — ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡ | — ◡ | —

— ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ | — ◡

II — — | — ◡◡ | — ◡ | —

— — | — ◡◡ | — ◡ | —

— ⏒ | — ◡◡ | ⌞ | —

III — ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡ | — ◡ | ⌞

— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ — — —

Die Strophe ist logaödisch: das erste *κῶλον* ist 6taktig und bildet eine *προῳδός*, die übrigen *κῶλα* sind 4taktig und zwar lauter Glykoneen mit dem Dactylus entweder an erster Stelle (I und III) oder an zweiter Stelle (II) mit Ausnahme des aus zwei Dactylen und zwei Trochäen bestehenden Schluss-*κῶλον* von I und III.

1082—1089 = 1090—1097.

I — — | — ◡◡ | ⏗ | — ◡ | —
— | — ◡ | ⏗ | ⏗ | — ◡ | —
— ◡◡ | ⏗ | ⏗ | —
II ⏓ | — ◡ | ⏗ | — ◡ | ⏗
— ◡ | — ◡ | ⏗ | —
◡ | — ◡ | ◡◡ ◡ | — ◡ | — ◡
◡◡ ◡ | — ◡ (⏗) | ◡◡ ◡ | —
◡ | — ◡ | ⏗ | — ◡ | — ◡ | — ⏓

Dem Inhalte (einer ernsten Betrachtung und dialogartigen Ansprache an El.) entspricht das Metrum: lauter Trochäen mit Ausnahme des ersten und des dritten *κῶλον* der I. Periode, die logaödisch sind; die Trochäen theils mit Auflösungen ◡́◡ ◡, theils mit dreizeitiger Länge ⏗. Taktzahl 4 mit Ausnahme der zwei ersten *κῶλα* der I. Periode und des Schluss-*κῶλον* der Strophe, die je 5 Takte haben.

1160—1162 Anapäste.

1232—1252 = 1253—1272.

Ein Hauptbestandtheil ist der Dochmius. Die Grundform desselben ist *γοναὶ σωμάτων* ◡ —́ —̋ ◡ —. Statt ◡ kann auch die (nicht auflösbare) mittelzeitige Länge stehen, statt der zweizeitigen Längen kommen Auflösungen vor. So lautet das Schema des Dochmius ⏓ ◡́◡ ◡̋◡ ⏓ ⏖; das gibt im ganzen 32 Formen, von denen jedoch manche selten oder garnicht gebraucht worden sind. Entsprechen Dochmien einander antistrophisch, so braucht nicht die nämliche Form des Dochmius in Strophe und Gegenstrophe zu stehen. — Der Dochmius war der Takt für den rhythmischen Ausdruck der höchsten Aufregung des Gemüthes: der Freude, der Unruhe, der Angst u. s. w. Dochmische Partien wurden gesungen und von Geberdenspiel und Bewegungen begleitet.

I ◡ — ◡ — iambischer Monometer
◡ — — ◡ — | ◡ — — ◡ — 2 Dochmien

⏑ ⏑⏑ — ⏑ — Dochmius
2 iambische Trimeter
⏑ ⏗ — iambischer Monometer
iambischer Trimeter
II iambischer Trimeter
2 Dochmien
⏑ — ⏑ — ⏗ — iambischer Dimeter
⏑ ⏗ — ⏑ ⏗ — iambischer Dimeter
2 iambische Trimeter (in der Gegenstrophe 1, einmal mit ⏗)
III ⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | — 3 Trochäen
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ — 3 Trochäen
— ⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ 3 Trochäen
— | ⏑⏑⏑ | ⏗ | ⏑⏑ — 3 Trochäen
— | ⏑⏑⏑ | — ⏑⏑ | — ⏑ | ⏓ logaödisch.

Den 2 iambischen Trimetern 1244 f. entspricht in der Gegenstrophe nur 1; denn wenn zwischen melische Theile iambische Trimeter (oder Anapäste), d. h. nicht melische Theile eingeschoben werden, so braucht nicht genaue Entsprechung stattzufinden.

Entsprechend dem Gange der Handlung gibt sich El. als Weib und tragische Heldin maßloser Freude hin, Or. aber als Mann und Rolle zweiten Ranges bewahrt die Ruhe und sucht besonnen den Jubel der Schwester zu mäßigen. Dem entsprechend ist die Rolle des Or. eine dialogische (durchgehends iambische Trimeter), die der El. fast durchgehends eine melische (zumeist Dochmien). Da so nur die Rolle der El. eine melische ist, so ist, wenn nur dieselbe berücksichtigt wird, die Partie 1232—1272 ein *μέλος ἀπὸ σκηνῆς*.

1273—1287.

I ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑ | ⏓
II ⏑ | — ⏑ | — — | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —
— | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | — ⏑ | —
⏑ | — ⏑ | — — | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —
— | — ⏑ | — — | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —
iambischer Trimeter
III ⏑ | ⏗ | — ⏑ | ⏗ | —
IV — ⏑ | — ⏑ | ⏑⏑⏑ | —
⏑ | — ⏑ | — ⏑ | ⏗ | —
— ⏑ | ⏗ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ¦ └ | —

Mit Ausnahme eines iambischen Trimeters durchgehends Trochäen (zum Theile mit Auftakt, zum Theile mit └ und ⏖⏑), entweder 4 oder 6, entsprechend der nach dem Zuspruche des Bruders ruhiger gewordenen Stimmung der El.

1384—1390 = 1391—1397.

I ⏖́⏑ | └ | ⏖́⏑ | — 4 Trochäen
2 Dochmien
iambischer Trimeter
iambischer Trimeter mit └ im 5. Fuße.

II Dochmius
4 Jamben
iambischer Trimeter

1398—1421 = 1422—1441.

Jambische Trimeter (in 1424 mit └) außer
1404 3 Jamben
1407 = 1428 — — ⏑ └ — ⏑ └ — ⏑ — ⏑ └ — iambischer Tetrameter
1413 = 1433 — ⏖ | — ⏖ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ logaödisch
1414 = 1434 — ⏖ | — ⏖ | — ⏑ | — ⏑ | — logaödisch
1419 = 1439 ⏑ — ⏑ └ — ⏑ └ — ⏑ └ — ⏑ — iambischer Tetrameter
1421 = 1441 ⏑ └ └ — ⏑ — ⏑ └ ⏓ iambischer Trimeter (mit └)

In der Gegenstrophe ist die Überlieferung lückenhaft: es fehlen die Verse zu 1404, 1405, 1406, 1409.

1508—1510.

Anapästisches System.

§ 9.

Die Fabel der „Elektra".

Die Fabel der „Elektra" gehört dem argivischen Sagenkreise der Pelopiden an.

Die Schicksale und Unthaten dieser Nachkommen des Tantalos (Pelops, Atreus und Thyestes, Agamemnon und Aigisthos) werden als bekannt vorausgesetzt. (S. das Lehrbuch der Geschichte und Goethes Iphigenie auf Tauris, I. Aufzug, III. Auftritt und II. Aufzug, II. Auftritt). — Die Handlung beginnt mit dem Augenblicke, da Orestes mit seinem Freunde Pylades und seinem getreuen Retter und Erzieher eben vor der Burg seiner Väter erscheint, um das Werk der Rache zu vollführen.

Die [illegible] und [illegible] (die [illegible] des [illegible] ([illegible], [illegible] und [illegible], [illegible] und [illegible]) werden als bekannt [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible], [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] mit [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zu [illegible].

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ.

ΟΡΕΣΤΗΣ.

ΗΛΕΚΤΡΑ.

ΧΟΡΟΣ.

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ.

Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ
Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν᾿ ἔξεστί σοι
παρόντι λεύσσειν, ὧν πρόθυμος ἦσθ᾿ ἀεί.
τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὑπόθεις τόδε,
τῆς οἰστροπλῆγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης·
αὕτη δ᾿, Ὀρέστα, τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ
ἀγορὰ Λύκειος· οὑξ ἀριστερᾶς δ᾿ ὅδε
Ἥρας ὁ κλεινὸς ναός· οἷ δ᾿ ἱκάνομεν,
φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε,
ὅθεν σε πατρὸς ἐκ φόνων ἐγώ ποτε
πρὸς σῆς ὁμαίμου καὶ κασιγνήτης λαβὼν
ἤνεγκα κἀξέσωσα κἀξεθρεψάμην
τοσόνδ᾿ ἐς ἥβης, πατρὶ τιμωρὸν φόνου.

νῦν οὖν, Ὀρέστα καὶ σὺ φίλτατε ξένων
Πυλάδη, τί χρὴ δρᾶν ἐν τάχει βουλευτέον·
ὡς ἡμὶν ἤδη λαμπρὸν ἡλίου σέλας
ἑῷα κινεῖ φθέγματ᾿ ὀρνίθων σαφῆ
μέλαινά τ᾿ ἄστρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.
πρὶν οὖν τιν᾿ ἀνδρῶν ἐξοδοιπορεῖν στέγης,
ξυνάπτετον λόγοισιν· ὡς ἐνταῦθ᾿ ἐμέν,
ἵν᾿ οὐκέτ᾿ ὀκνεῖν καιρός, ἀλλ᾿ ἔργων ἀκμή.

ΟΡΕΣΤΗΣ.

ὦ φίλτατ᾽ ἀνδρῶν προσπόλων, ὥς μοι σαφῆ
σημεῖα φαίνεις ἐσθλὸς εἰς ἡμᾶς γεγώς.
ὥσπερ γὰρ ἵππος εὐγενής, κἂν ᾖ γέρων,
ἐν τοῖσι δεινοῖς θυμὸν οὐκ ἀπώλεσεν,
ἀλλ᾽ ὀρθὸν οὖς ἵστησιν, ὡσαύτως δὲ σὺ
ἡμᾶς τ᾽ ὀτρύνεις καὐτὸς ἐν πρώτοις ἕπει.
τοιγὰρ τὰ μὲν δόξαντα δηλώσω, σὺ δὲ
ὀξεῖαν ἀκοὴν τοῖς ἐμοῖς λόγοις διδούς,
εἰ μή τι καιροῦ τυγχάνω, μεθάρμοσον.
ἐγὼ γὰρ ἡνίχ᾽ ἱκόμην τὸ Πυθικὸν
μαντεῖον, ὡς μάθοιμ᾽, ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ
δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα,
χρῇ μοι τοιαῦθ᾽ ὁ Φοῖβος, ὧν πεύσει τάχα·
ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ
δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγάς.
ὅτ᾽ οὖν τοιόνδε χρησμὸν εἰσηκούσαμεν,
σὺ μὲν μολών, ὅταν σε καιρὸς εἰσάγῃ,
δόμων ἔσω τῶνδ᾽ ἴσθι πᾶν τὸ δρώμενον,
ὅπως ἂν εἰδὼς ἡμὶν ἀγγείλῃς σαφῆ.
οὐ γάρ σε μὴ γήρᾳ τε καὶ χρόνῳ μακρῷ
γνῶσ᾽· οὐδ᾽ ὑποπτεύσουσιν ὧδ᾽ ἠνθισμένον.
λόγῳ δὲ χρῶ τοιῷδ᾽, ὅτι ξένος μὲν εἶ
Φωκέως παρ᾽ ἀνδρὸς Φανοτέως ἥκων· ὁ γὰρ
μέγιστος αὐτοῖς τυγχάνει δορυξένων.
ἄγγελλε δ᾽ ὅρκῳ προστιθείς, ὁθούνεκα
τέθνηκ᾽ Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης,
ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχηλάτων
δίφρων κυλισθείς· ὧδ᾽ ὁ μῦθος ἑστάτω.
ἡμεῖς δὲ πατρὸς τύμβον, ὡς ἐφίετο,
λοιβαῖσι πρῶτον καὶ καρατόμοις χλιδαῖς
στέψαντες εἶτ᾽ ἄψορρον ἥξομεν πάλιν,
τύπωμα χαλκόπλευρον ἠρμένοι χεροῖν,

ὃ καὶ σὺ θάμνοις οἶσθά μοι κεκρυμμένον,
ὅπως λόγῳ κλέπτοντες ἡδεῖαν φάτιν
φέρωμεν αὐτοῖς, τοὐμὸν ὡς ἔρρει δέμας
φλογιστὸν ἤδη καὶ κατηνθρακωμένον.

τί γάρ με λυπεῖ τοῦθ᾽, ὅταν λόγῳ θανὼν
ἔργοισι σωθῶ κἀξενέγκωμαι κλέος;
δοκῶ μέν, οὐδὲν ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν.
ἤδη γὰρ εἶδον πολλάκις καὶ τοὺς σοφοὺς
λόγῳ μάτην θνῄσκοντας· εἶθ᾽, ὅταν δόμους
ἔλθωσιν αὖθις, ἐκτετίμηνται πλέον·
ὡς κἄμ᾽ ἐπαυχῶ τῆσδε τῆς φήμης ἄπο
δεδορκότ᾽ ἐχθροῖς ἄστρον ὡς λάμψειν ἔτι.

ἀλλ᾽ ὦ πατρῴα γῆ θεοί τ᾽ ἐγχώριοι,
δέξασθέ μ᾽ εὐτυχοῦντα ταῖσδε ταῖς ὁδοῖς,
σύ τ᾽, ὦ πατρῷον δῶμα· σοῦ γὰρ ἔρχομαι
δίκῃ καθαρτὴς πρὸς θεῶν ὡρμημένος·
καὶ μή μ᾽ ἄτιμον τῆσδ᾽ ἀποστείλητε γῆς,
ἀλλ᾽ ἀρχέπλουτον καὶ καταστάτην δόμων.

εἴρηκα μέν νυν ταῦτα· σοὶ δ᾽ ἤδη, γέρον,
τὸ σὸν μελέσθω βάντι φρουρῆσαι χρέος.
νὼ δ᾽ ἔξιμεν· καιρὸς γάρ, ὅσπερ ἀνδράσιν
μέγιστος ἔργου παντός ἐστ᾽ ἐπιστάτης.

ΗΛΕΚΤΡΑ.

ἰώ μοί μοι.

ΠΑΙ. καὶ μὴν θυρῶν ἔδοξα προσμολὼν τινος
ὑποστενούσης ἔνδον αἰσθέσθαι, τέκνον.

ΟΡ. ἆρ᾽ ἐστὶν ἡ δύστηνος Ἠλέκτρα; θέλεις
μείνωμεν αὐτοῦ κἀπακούσωμεν γόων;

ΠΑΙ. ἥκιστα· μηδὲν πρόσθεν ἢ τὰ Λοξίου
πειρώμεθ᾽ ἔρδειν κἀπὸ τῶνδ᾽ ἀρχηγετεῖν,

πατρὸς χέοντες λουτρά· ταῦτα γὰρ φέρει
νίκην τ' ἐφ' ἡμῖν καὶ κράτος τῶν δρωμένων.

(Σύστημα).

ΗΛ. ὦ φάος ἁγνὸν
καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὥς μοι
πολλὰς μὲν θρήνων ᾠδάς,
πολλὰς δ' ἀντήρεις ᾔσθου
στέρνων πληγὰς αἱμασσομένων,
ὁπόταν δνοφερὰ νὺξ ὑπολειφθῇ·
τὰ δὲ παννυχίδων ἤδη στυγεραὶ
ξυνίσασ' εὐναὶ μογερῶν οἴκων,
ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν θρηνῶ
πατέρ', ὃν κατὰ μὲν βάρβαρον αἶαν
φοίνιος Ἄρης οὐκ ἐξένισεν,
μήτηρ δ' ἡμὴ χὼ κοινολεχὴς
Αἴγισθος, ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι,
σχίζουσι κάρα φονίῳ πελέκει.
κοὐδεὶς τούτων οἶκτος φέρεται,
σοῦ, πάτερ, οὕτως
αἰκῶς οἰκτρῶς τε θανόντος.

(Ἀντισύστημα.)

ἀλλ' οὐ μὲν δὴ
λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων,
ἔς τ' ἂν παμφεγγεῖς ἄστρων
ῥιπάς, λεύσσω δὲ τόδ' ἦμαρ,
μὴ οὐ τεκνολέτειρ' ὥς τις ἀηδὼν
ἐπὶ κωκυτῷ τῶνδε πατρῴων
πρὸ θυρῶν ἠχὼ πᾶσι προφωνεῖν·
ὦ δῶμ' Ἀίδου καὶ Περσεφόνης,
ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἀρὰ
σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες,
αἳ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὁρᾶθ',

αἳ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους,
ἔλθετ᾽, ἀρήξατε, τίσασθε πατρὸς
φόνον ἡμετέρου, καί μοι τὸν ἐμὸν
πέμψατ᾽ ἀδελφόν· μούνη γὰρ ἄγειν
οὐκέτι σωκῶ
λύπης ἀντίρροπον ἄχθος.

ΠΑΡΟΔΟΣ (Κομμὸς α΄).

(στρ. α΄.)

ΧΟ. Ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας
Ἠλέκτρα ματρός, τίν᾽ ἀεὶ
τάκεις ὧδ᾽ ἀκόρεστον οἰμωγὰν
τὸν πάλαι ἐκ δολερᾶς ἀθεώτατα
ματρὸς ἁλόντ᾽ ἀπάταις Ἀγαμέμνονα
κακᾷ τε χειρὶ πρόδοτον; ὡς ὁ τάδε πορὼν
ὄλοιτ᾽, εἴ μοι θέμις τάδ᾽ αὐδᾶν.
ΗΛ. ὦ γενέθλα γενναίων,
ἥκετ᾽ ἐμῶν καμάτων παραμύθιον·
οἶδά τε καὶ ξυνίημι τάδ᾽, οὔ τι με
φυγγάνει· οὐδ᾽ ἐθέλω προλιπεῖν τόδε,
μὴ οὐ τὸν ἐμὸν στενάχειν πατέρ᾽ ἄθλιον.
ἀλλ᾽ ὦ παντοίας φιλότητος ἀμειβόμεναι χάριν,
ἐᾶτέ μ᾽ ὧδ᾽ ἀλύειν,
αἰαῖ, ἱκνοῦμαι.

(ἀντ. α΄).

ΧΟ. ἀλλ᾽ οὔτοι τόν γ᾽ ἐξ Ἀίδα
παγκοίνου λίμνας πατέρ᾽ ἂν —
στάσεις οὔτε γόοισιν οὔτ᾽ ἄνταις·
ἀλλ᾽ ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ᾽ ἀμήχανον
ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι·
ἐν οἷς ἀνάλυσίς ἐστιν οὐδεμία κακῶν,
τί μοι τῶν δυσφόρων ἐφίει;

ΗΛ. νήπιος, ὃς τῶν οἰκτρῶς
οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται.
ἀλλ' ἐμέ γ' ἁ στονόεσσ' ἄραρεν φρένας,
ἃ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται,
ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος.
ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν,
ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ,
αἰαῖ, δακρύεις.

(στρ. β').

ΧΟ. οὔτοι σοὶ μούνᾳ,
τέκνον, ἄχος ἐφάνη βροτῶν,
πρὸς ὅ τι σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά,
οἷς ὁμόθεν εἶ καὶ γονᾷ ξύναιμος,
οἵα Χρυσόθεμις ζώει καὶ Ἰφιάνασσα
κρυπτᾷ τ' ἀχέων ἐν ἥβᾳ
ὄλβιος, ὃν ἁ κλεινὰ
γᾶ ποτε Μυκηναίων
δέξεται εὐπατρίδαν, Διὸς εὔφρονι
βήματι μολόντα τάνδε γᾶν Ὀρέσταν.
ΗΛ. ὅν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ', ἄτεκνος,
τάλαιν', ἀνύμφευτος αἰὲν οἰχνῶ,
δάκρυσι μυδαλέα, τὸν ἀνήνυτον
οἶτον ἔχουσα κακῶν· ὁ δὲ λάθεται
ὧν τ' ἔπαθ' ὧν τ' ἐδάη· τί γὰρ οὐκ ἐμοὶ
ἔρχεται ἀγγελίας ἀπατώμενον;
ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ,
ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι.

(ἀντ. β').

ΧΟ. θάρσει μοι, θάρσει,
τέκνον· ἔτι μέγας οὐρανῷ
θεὸς ἐφορᾷ πάντα καὶ κρατύνει·

ᾧ τὸν ὑπεραλγῆ χόλον νέμουσα
μήθ᾽ οἷς ἐχθαίρεις ὑπεράχθεο μήτ᾽ ἐπιλάθου·
χρόνος γὰρ εὐμαρὴς θεός.
οὔτε γὰρ ὁ τὰν Κρῖσαν
βουνόμον ἔχων ἀκτὰν
παῖς Ἀγαμεμνονίδας ἀπερίτροπος
οὔθ᾽ ὁ παρὰ τὸν Ἀχέροντα θεὸς ἀνάσσων.
ΗΛ. ἀλλ᾽ ἐμὲ μὲν ὁ πολὺς ἀπολέλοιπεν ἤδη
βίοτος ἀνέλπιστος, οὐδ᾽ ἔτ᾽ ἀρκῶ·
ἅτις ἄνευ τεκέων κατατάκομαι,
ἇς φίλος οὔτις ἀνὴρ ὑπερίσταται,
ἀλλ᾽ ἁπερεί τις ἔποικος ἀναξία
οἰκονομῶ θαλάμους πατρός, ὧδε μὲν
ἀεικεῖ σὺν στολᾷ,
κεναῖς δ᾽ ἀμφίσταμαι τραπέζαις.

(στρ. γ΄).

ΧΟ. οἰκτρὰ μὲν νόστοις αὐδά,
οἰκτρὰ δ᾽ ἐν κοίταις πατρῴαις,
ὅτε οἱ παγχάλκων ἀνταία
γενύων ὡρμάθη πλαγά.
δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας,
δεινὰν δεινῶς προφυτεύσαντες
μορφάν, εἴτ᾽ οὖν θεὸς εἴτε βροτῶν
ἦν ὁ ταῦτα πράσσων.
ΗΛ. ὦ πασᾶν κείνα πλέον ἁμέρα
ἐλθοῦσ᾽ ἐχθίστα δή μοι·
ὦ νύξ, ὦ δείπνων ἀρρήτων
ἔκπαγλ᾽ ἄχθη.
τοῖς ἐμὸς ἴδε πατὴρ
θανάτους αἰκεῖς διδύμαιν χειροῖν,
αἳ τὸν ἐμὸν εἷλον βίον
πρόδοτον, αἵ μ᾽ ἀπώλεσαν·
οἷς θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος

ποίνιμα πάθεα παθεῖν πόροι,
μηδέ ποτ' ἀγλαΐας ἀποναίατο
τοιάδ' ἀνύσαντες ἔργα.

(ἀντ. γ')

ΧΟ. φράζου μὴ πόρσω φωνεῖν.
οὐ γνώμαν ἴσχεις, ἐξ οἵων
τὰ παρόντ'; οἰκείας εἰς ἄτας
ἐμπίπτεις οὕτως αἰκῶς.
πολὺ γάρ τι κακῶν ὑπερεκτήσω,
σᾷ δυσθύμῳ τίκτουσ' αἰεὶ
ψυχᾷ πολέμους· δεῖ τοι δυνατοῖς
οὐκ ἐριστὰ πλάθειν.

ΗΛ. δεινοῖς ἠναγκάσθην, δεινοῖς.
ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά·
ἀλλ' ἐν γὰρ δεινοῖς οὐ σχήσω
ταύτας ἄτας,
ὄφρα με βίος ἔχῃ.
τίνι γάρ ποτ' ἄν, ὦ φιλία γενέθλα,
πρόσφορον ἀκούσαιμ' ἔπος,
τίνι φρονοῦντι καίρια;
ἄνετέ μ' ἄνετε παράγοροι·
τάδε γὰρ ἄλυτα κεκλήσεται,
οὐδέ ποτ' ἐκ καμάτων ἀποπαύσομαι
ἀνάριθμος ὧδε θρήνων.

(ἐπῳδός).

ΧΟ. ἀλλ' οὖν εὐνοίᾳ γ' αὐδῶ,
μάτηρ ὡσεί τις πιστά,
μὴ τίκτειν σ' ἄταν ἄταις.

ΗΛ. καὶ τί μέτρον κακότατος ἔφυ; φέρε,
πῶς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀμελεῖν καλόν;
ἐν τίνι τοῦτ' ἔβλαστ' ἀνθρώπων;
μήτ' εἴην ἔντιμος τούτοις

μήτ᾽, εἴ τῳ πρόσκειμαι χρηστῷ,
ξυνναίοιμ᾽ εὔκηλος, γονέων
ἐκτίμους ἴσχουσα πτέρυγας
ὀξυτόνων γόων.
εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν
γᾶ τε καὶ οὐδὲν ὢν
κείσεται τάλας,
οἱ δὲ μὴ πάλιν
δώσουσ᾽ ἀντιφόνους δίκας,
ἔρροι τ᾽ ἂν αἰδὼς
ἁπάντων τ᾽ εὐσέβεια θνατῶν.

ΧΟ. ἐγὼ μέν, ὦ παῖ, καὶ τὸ σὸν σπεύδουσ᾽ ἅμα
καὶ τοὐμὸν αὐτῆς ἦλθον· εἰ δὲ μὴ καλῶς
λέγω, σὺ νίκα· σοὶ γὰρ ἑψόμεσθ᾽ ἀεί.

ΗΛ. αἰσχύνομαι μέν, ὦ γυναῖκες, εἰ δοκῶ
πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν.
ἀλλ᾽—ἡ βία γὰρ ταῦτ᾽ ἀναγκάζει με δρᾶν —
σύγγνωτε· πῶς γὰρ ἥτις εὐγενὴς γυνή,
πατρῷ᾽ ὁρῶσα πήματ᾽, οὐ δρῴη τάδ᾽ ἄν;
ἁγὼ κατ᾽ ἦμαρ καὶ κατ᾽ εὐφρόνην ἀεὶ
θάλλοντα μᾶλλον ἢ καταφθίνονθ᾽ ὁρῶ·
ᾗ πρῶτα μὲν τὰ μητρός, ἥ μ᾽ ἐγείνατο,
ἔχθιστα συμβέβηκεν· εἶτα δώμασιν
ἐν τοῖς ἐμαυτῆς τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς
ξύνειμι, κἀκ τῶνδ᾽ ἄρχομαι κἀκ τῶνδέ μοι
λαβεῖν θ᾽ ὁμοίως καὶ τὸ τητᾶσθαι πέλει.
ἔπειτα ποίας ἡμέρας δοκεῖς μ᾽ ἄγειν,
ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ᾽ ἴδω
τοῖσιν πατρῴοις, εἰσίδω δ᾽ ἐσθήματα
φοροῦντ᾽ ἐκείνῳ ταὐτὰ καὶ παρεστίους
σπένδοντα λοιβὰς ἔνθ᾽ ἐκεῖνον ὤλεσεν,
ἴδω δὲ τούτων τὴν τελευταίαν ὕβριν,
τὸν αὐτοέντην ἡμὶν ἐν κοίτῃ πατρὸς
ξὺν τῇ ταλαίνῃ μητρί, μητέρ᾽ εἰ χρεὼν

ταύτην προσαυδᾶν τῷδε συγκοιμωμένην·
ἡ δ' ὧδε τλήμων ὥστε τῷ μιάστορι
ξύνεστ', ἐρινὺν οὔτιν' ἐκφοβουμένη·
ἀλλ' ὥσπερ ἐγγελῶσα τοῖς ποιουμένοις,
μένουσ' ἐκείνην ἡμέραν, ἐν ᾗ τότε
πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν,
ταύτῃ χοροὺς ἵστησι καὶ μηλοσφαγεῖ
θεοῖσιν ἔμμην' ἱερὰ τοῖς σωτηρίοις.

ἐγὼ δ' ὁρῶσ' ἡ δύσμορος κατὰ στέγας
κλαίω, τέτηκα, κἀπικωκύω πατρὸς
τὴν δυστάλαιναν δαῖτ' ἐπωνομασμένην
αὐτὴ πρὸς αὐτήν· οὐδὲ γὰρ κλαῦσαι πάρα
τοσόνδ' ὅσον μοι θυμὸς ἡδονὴν φέρει.
αὕτη γάρ, ἡ λόγοισι γενναία γυνή,
φωνοῦσα τοιάδ' ἐξονειδίζει κακά·
„ὦ δύσθεον μίσημα, σοὶ μόνῃ πατὴρ
τέθνηκεν; ἄλλος δ' οὔτις ἐν πένθει βροτῶν;
κακῶς ὄλοιο, μηδέ σ' ἐκ γόων ποτὲ
τῶν νῦν ἀπαλλάξειαν οἱ κάτω θεοί.“
τάδ' ἐξυβρίζει· πλὴν ὅταν κλύῃ τινὸς
ἥξοντ' Ὀρέστην· τηνικαῦτα δ' ἐμμανὴς
βοᾷ παραστᾶσ'· „οὐ σύ μοι τῶνδ' αἰτία;
οὐ σὸν τόδ' ἐστὶ τοὔργον, ἥτις ἐκ χερῶν
κλέψασ' Ὀρέστην τῶν ἐμῶν ὑπεξέθου;
ἀλλ' ἴσθι τοι τίσουσά γ' ἀξίαν δίκην.“
τοιαῦθ' ὑλακτεῖ, σὺν δ' ἐποτρύνει πέλας
ὁ κλεινὸς αὐτῇ ταὐτὰ νυμφίος παρών,
ὁ πάντ' ἄναλκις οὗτος, ἡ πᾶσα βλάβη,
ὁ σὺν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιούμενος.
ἐγὼ δ' Ὀρέστην τῶνδε προσμένουσ' ἀεὶ
παυστῆρ' ἐφήξειν ἡ τάλαιν' ἀπόλλυμαι.
μέλλων γὰρ αἰεὶ δρᾶν τι τὰς οὔσας τέ μου
καὶ τὰς ἀπούσας ἐλπίδας διέφθορεν.

ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι,
οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἔν τοι κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά.
ΧΟ. φέρ' εἰπέ, πότερον ὄντος Αἰγίσθου πέλας
λέγεις τάδ' ἡμῖν ἢ βεβῶτος ἐκ δόμων;
ΗΛ. ἦ κάρτα· μὴ δόκει μ' ἄν, εἴπερ ἦν πέλας,
θυραῖον οἰχνεῖν· νῦν δ' ἀγροῖσι τυγχάνει.
ΧΟ. ἦ κἂν ἐγὼ θαρσοῦσα μᾶλλον ἐς λόγους
τοὺς σοὺς ἱκοίμην, εἴπερ ὧδε ταῦτ' ἔχει;
ΗΛ. ὡς νῦν ἀπόντος ἱστόρει, τί σοι φίλον.
ΧΟ. καὶ δή σ' ἐρωτῶ· τοῦ κασιγνήτου τί φής,
ἥξοντος ἢ μέλλοντος; εἰδέναι θέλω.
ΗΛ. φησίν γε· φάσκων δ' οὐδὲν ὧν λέγει ποιεῖ.
ΧΟ. φιλεῖ γὰρ ὀκνεῖν πρᾶγμ' ἀνὴρ πράσσων μέγα.
ΗΛ. καὶ μὴν ἔγωγ' ἔσωσ' ἐκεῖνον οὐκ ὄκνῳ.
ΧΟ. θάρσει· πέφυκεν ἐσθλός, ὥστ' ἀρκεῖν φίλοις.
ΗΛ. πέποιθ', ἐπεὶ τἂν οὐ μακρὰν ἔζων ἐγώ.
ΧΟ. μὴ νῦν ἔτ' εἴπῃς μηδέν· ὡς δόμων ὁρῶ
τὴν σὴν ὅμαιμον, ἐκ πατρὸς ταὐτοῦ φύσιν,
Χρυσόθεμιν, ἔκ τε μητρός, ἐντάφια χεροῖν
φέρουσαν, οἷα τοῖς κάτω νομίζεται.

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ.

τίν' αὖ σὺ τήνδε πρὸς θυρῶνος ἐξόδοις
λήθουσα φωνεῖς, ὦ κασιγνήτη, φάτιν,
κοὐδ' ἐν χρόνῳ μακρῷ διδαχθῆναι θέλεις
θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά;
καίτοι τοσοῦτόν γ' οἶδα κἀμαυτήν, ὅτι
ἀλγῶ 'πὶ τοῖς παροῦσιν· ὥστ' ἄν, εἰ σθένος
λάβοιμι, δηλώσαιμ' ἄν, οἷ' αὐτοῖς φρονῶ.
νῦν δ' ἐν κακοῖς μοι πλεῖν ὑφειμένη δοκεῖ,
καὶ μὴ δοκεῖν μὲν δρᾶν τι, πημαίνειν δὲ μή·
τοιαῦτα δ' ἄλλα καὶ σὲ βούλομαι ποιεῖν.

καίτοι τὸ μὲν δίκαιον οὐχ ᾗ 'γὼ λέγω,
ἀλλ' ᾗ σὺ κρίνεις· εἰ δ' ἐλευθέραν με δεῖ
ζῆν, τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα.
ΗΛ. δεινόν γέ σ' οὖσαν πατρός, οὗ σὺ παῖς ἔφυς,
κείνου λελῆσθαι, τῆς δὲ τικτούσης μέλειν.
ἅπαντα γάρ σοι τἀμὰ νουθετήματα
κείνης διδακτά, κοὐδὲν ἐκ σαυτῆς λέγεις.
ἔπειθ' ἑλοῦ γε θάτερ', ἢ φρονεῖν κακῶς
ἢ τῶν φίλων φρονοῦσα μὴ μνήμην ἔχειν·
ἥτις λέγεις μὲν ἀρτίως ὡς, εἰ λάβοις
σθένος, τὸ τούτων μῖσος ἐκδείξειας ἄν,
ἐμοῦ δὲ πατρὶ πάντα τιμωρουμένης
οὔτε ξυνέρδεις τήν τε δρῶσαν ἐκτρέπεις.
οὐ ταῦτα πρὸς κακοῖσι δειλίαν ἔχει;
ἐπεὶ δίδαξον—ἢ μάθ' ἐξ ἐμοῦ—, τί μοι
κέρδος γένοιτ' ἂν τῶνδε ληξάσῃ γόων.
οὐ ζῶ; κακῶς μέν, οἶδ', ἐπαρκούντως δ' ἐμοί.
λυπῶ δὲ τούτους, ὥστε τῷ τεθνηκότι
τιμὰς προσάπτειν, εἴ τις ἔστ' ἐκεῖ χάρις.
σὺ δ' ἡμὶν ἡ μισοῦσα μισεῖς μὲν λόγῳ,
ἔργῳ δὲ τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς ξύνει.
ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ ἄν ποτ', οὐδ' εἴ μοι τὰ σὰ
μέλλοι τις οἴσειν δῶρ', ἐφ' οἷσι νῦν χλιδᾷς,
τούτοις ὑπεικάθοιμι· σοὶ δὲ πλουσία
τράπεζα κείσθω καὶ περιρρείτω βίος.
ἐμοὶ γὰρ ἔστω τοὐμὲ μὴ λυπεῖν μόνον
βόσκημα· τῆς σῆς δ' οὐκ ἐρῶ τιμῆς τυχεῖν,
οὐδ' ἂν σύ, σώφρων γ' οὖσα. νῦν δ' ἐξὸν πατρὸς
πάντων ἀρίστου παῖδα κεκλῆσθαι, καλοῦ
τῆς μητρός· οὕτω γὰρ φανεῖ πλείστοις κακή,
θανόντα πατέρα καὶ φίλους προδοῦσα σούς.
ΧΟ. μηδὲν πρὸς ὀργήν, πρὸς θεῶν· ὡς τοῖς λόγοις
ἔνεστιν ἀμφοῖν κέρδος, εἰ σὺ μὲν μάθοις
τοῖς τῆσδε χρῆσθαι, τοῖς δὲ σοῖς αὕτη πάλιν.

ΧΡ. ἐγὼ μέν, ὦ γυναῖκες, ἠθάς εἰμί πως
τῶν τῆσδε μύθων· οὐδ᾽ ἂν ἐμνήσθην ποτέ,
εἰ μὴ κακὸν μέγιστον εἰς αὐτὴν ἰὸν
ἤκουσ᾽, ὃ ταύτην τῶν μακρῶν σχήσει γόων.
ΗΛ. φέρ᾽ εἰπὲ δὴ τὸ δεινόν· εἰ γὰρ τῶνδέ μοι
μεῖζόν τι λέξεις, οὐκ ἂν ἀντείποιμ᾽ ἔτι.
ΧΡ. ἀλλ᾽ ἐξερῶ σοι πᾶν ὅσον κάτοιδ᾽ ἐγώ.
μέλλουσι γάρ σ᾽, εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων,
ἐνταῦθα πέμψειν, ἔνθα μή ποθ᾽ ἡλίου
φέγγος προσόψει, ζῶσα δ᾽ ἐν κατηρεφεῖ
στέγῃ χθονὸς τῆσδ᾽ ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά.
πρὸς ταῦτα φράζου καί με μή ποθ᾽ ὕστερον
παθοῦσα μέμψῃ· νῦν γὰρ ἐν καλῷ φρονεῖν.
ΗΛ. ἦ ταῦτα δή με καὶ βεβούλευνται ποιεῖν;
ΧΡ. μάλισθ᾽· ὅταν περ οἴκαδ᾽ Αἴγισθος μόλῃ.
ΗΔ. ἀλλ᾽ ἐξίκοιτο τοῦδέ γ᾽ εἵνεκ᾽ ἐν τάχει.
ΧΡ. τίν᾽, ὦ τάλαινα, τόνδ᾽ ἐπηράσω λόγον;
ΗΛ. ἐλθεῖν ἐκεῖνον, εἴ τι τῶνδε δρᾶν νοεῖ.
ΧΡ. ὅπως πάθῃς τί χρῆμα; ποῦ ποτ᾽ εἶ φρενῶν;
ΗΛ. ὅπως ἀφ᾽ ὑμῶν ὡς προσωτάτω φύγω.
ΧΡ. βίου δὲ τοῦ παρόντος οὐ μνείαν ἔχεις;
ΗΛ. καλὸς γὰρ οὑμὸς βίοτος ὥστε θαυμάσαι.
ΧΡ. ἀλλ᾽ ἦν ἄν, εἰ σύ γ᾽ εὖ φρονεῖν ἠπίστασο.
ΗΛ. μή μ᾽ ἐκδίδασκε τοῖς φίλοις εἶναι κακήν.
ΧΡ. ἀλλ᾽ οὐ διδάσκω· τοῖς κρατοῦσι δ᾽ εἰκαθεῖν.
ΗΛ. σὺ ταῦτα θώπευ᾽· οὐκ ἐμούς τρόπους λέγεις.
ΧΡ. καλόν γε μέντοι μὴ ᾽ξ ἀβουλίας πεσεῖν.
ΗΛ. πεσούμεθ᾽, εἰ χρή, πατρὶ τιμωρούμενοι.
ΧΡ. πατὴρ δὲ τούτων, οἶδα, συγγνώμην ἔχει.
ΗΛ. ταῦτ᾽ ἐστὶ τἄπη πρὸς κακῶν ἐπαινέσαι.
ΧΡ. σὺ δ᾽ οὐχὶ πείσει καὶ συναινέσεις ἐμοί;
ΗΛ. οὐ δῆτα· μή πω νοῦ τοσόνδ᾽ εἴην κενή.
ΧΡ. χωρήσομαί τἄρ᾽, οἷπερ ἐστάλην ὁδοῦ.
ΗΛ. ποῖ δ᾽ ἐμπορεύει; τῷ φέρεις τάδ᾽ ἔμπυρα;

ΧΡ. μήτηρ με πέμπει πατρὶ τυμβεῦσαι χοάς.
ΗΛ. πῶς εἶπας; ἦ τῷ δυσμενεστάτῳ βροτῶν;
ΧΡ. ὃν ἔκταν᾽ αὐτή· τοῦτο γὰρ λέξαι θέλεις.
ΗΛ. ἐκ τοῦ φίλων πεισθεῖσα; τῷ τοῦτ᾽ ἤρεσεν;
ΧΡ. ἐκ δείματός του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί.
ΗΛ. ὦ θεοὶ πατρῷοι, συγγένεσθέ γ᾽ ἀλλὰ νῦν.
ΧΡ. ἔχεις τι θάρσος τοῦδε τοῦ τάρβους πέρι;
ΗΛ. εἴ μοι λέγοις τὴν ὄψιν, εἴποιμ᾽ ἂν τότε.
ΧΡ. ἀλλ᾽ οὐ κάτοιδα πλὴν ἐπὶ σμικρὸν φράσαι.
ΗΛ. λέγ᾽ ἀλλὰ τοῦτο· πολλά τοι σμικροὶ λόγοι
ἔσφηλαν ἤδη καὶ κατώρθωσαν βροτούς.
ΧΡ. λόγος τις αὐτὴν ἔστιν εἰσιδεῖν πατρὸς
τοῦ σοῦ τε κἀμοῦ δευτέραν ὁμιλίαν
ἐλθόντος ἐς φῶς· εἶτα τόνδ᾽ ἐφέστιον
πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον, οὑφόρει ποτὲ
αὐτός, τὰ νῦν δ᾽ Αἴγισθος· ἐκ δὲ τοῦδ᾽ ἄνω
βλαστεῖν βρύοντα θαλλόν, ᾧ κατάσκιον
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα.
τοιαῦτά του παρόντος, ἡνίχ᾽ Ἡλίῳ
δείκνυσι τοὔναρ, ἔκλυον ἐξηγουμένου.
πλείω δὲ τούτων οὐ κάτοιδα, πλὴν ὅτι
πέμπει με κείνη τοῦδε τοῦ φόβου χάριν.
πρός νυν θεῶν σε λίσσομαι τῶν ἐγγενῶν
ἐμοὶ πιθέσθαι μηδ᾽ ἀβουλίᾳ πεσεῖν·
εἰ γάρ μ᾽ ἀπώσει, σὺν κακῷ μέτει πάλιν.
ΗΛ. ἀλλ᾽ ὦ φίλη, τούτων μέν, ὧν ἔχεις χεροῖν,
τύμβῳ προσάψῃς μηδέν· οὐ γάρ σοι θέμις
οὐδ᾽ ὅσιον ἐχθρᾶς πρὸς γυναικὸς ἱστάναι
κτερίσματ᾽ οὐδὲ λουτρὰ προσφέρειν πατρί·
ἀλλ᾽ ἢ ᾽ν ῥοαῖσιν ἢ βαθυσκαφεῖ κόνει
κρύψον νιν, ἔνθα μή ποτ᾽ εἰς εὐνὴν πατρὸς
τούτων πρόσεισι μηδέν· ἀλλ᾽, ὅταν θάνῃ,
κειμήλι᾽ αὐτῇ ταῦτα σῳζέσθω κάτω.
ἀρχὴν δ᾽ ἄν, εἰ μὴ τλημονεστάτη γυνὴ

πασῶν ἔβλαστε, τάσδε δυσμενεῖς χοὰς
οὐκ ἄν ποθ᾽, ὅν γ᾽ ἔκτεινε, τῷδ᾽ ἐπέστεφε.
σκέψαι γάρ, εἴ σοι προσφιλῶς αὐτῇ δοκεῖ
γέρα τάδ᾽ οὑν τάφοισι δέξεσθαι νέκυς,
ὑφ᾽ ἧς θανὼν ἄτιμος, ὥστε δυσμενής,
ἐμασχαλίσθη, κἀπὶ λουτροῖσιν κάρᾳ
κηλῖδας ἐξέμαξεν. ἆρα μὴ δοκεῖς
λυτήρι᾽ αὐτῇ ταῦτα τοῦ φόνου φέρειν;
οὐκ ἔστιν. ἀλλὰ ταῦτα μὲν μέθες· σὺ δὲ
τεμοῦσα κρατὸς βοστρύχων ἄκρας φόβας,
κἀμοῦ ταλαίνης σμικρὰ μὲν τάδ᾽, ἀλλ᾽ ὅμως
ἄχω, δὸς αὐτῷ, τήνδ᾽ ἀλιπαρῆ τρίχα
καὶ ζῶμα τοὐμὸν οὐ χλιδαῖς ἠσκημένον.
αἰτοῦ δὲ προσπίτνουσα γῆθεν εὐμενῆ
ἡμῖν ἀρωγὸν αὐτὸν εἰς ἐχθροὺς μολεῖν,
καὶ παῖδ᾽ Ὀρέστην ἐξ ὑπερτέρας χερὸς
ἐχθροῖσιν αὐτοῦ ζῶντ᾽ ἐπεμβῆναι ποδί,
ὅπως τὸ λοιπὸν αὐτὸν ἀφνεωτέραις
χερσὶν στέφωμεν ἢ τὰ νῦν δωρούμεθα.
οἶμαι μὲν οὖν, οἶμαί τι κἀκείνῳ μέλον
μολεῖν τάδ᾽ αὐτῇ δυσπρόσοπτ᾽ ὀνείρατα·
ὅμως δ᾽, ἀδελφή, σοί θ᾽ ὑπούργησον τάδε
ἐμοί τ᾽ ἀρωγὰ τῷ τε φιλτάτῳ βροτῶν
πάντων, ἐν Ἅιδου κειμένῳ κοινῷ πατρί.

ΧΟ. πρὸς εὐσέβειαν ἡ κόρη λέγει· σὺ δέ,
εἰ σωφρονήσεις, ὦ φίλη, δράσεις τάδε.

ΧΡ. δράσω· τὸ γὰρ δίκαιον· οὐκ ἔχει λόγον
δυοῖν ἐρίζειν, ἀλλ᾽ ἐπισπεύδειν τὸ δρᾶν.
πειρωμένῃ δὲ τῶνδε τῶν ἔργων ἐμοὶ
σιγὴ παρ᾽ ὑμῶν, πρὸς θεῶν, ἔστω, φίλαι·
ὡς, εἰ τάδ᾽ ἡ τεκοῦσα πεύσεται, πικρὰν
δοκῶ με πεῖραν τήνδε τολμήσειν ἔτι.

ΣΤΑΣΙΜΟΝ Α΄.

(στρ. α΄)

ΧΟ. Εἰ μὴ 'γὼ παράφρων μάντις ἔφυν
καὶ γνώμας λειπομένα σοφᾶς,
εἶσιν ἁ πρόμαντις
Δίκα, δίκαια φερομένα χεροῖν κράτη·
μέτεισιν, ὦ τέκνον, οὐ μακροῦ χρόνου.
ὕπεστί μοι θράσος,
ἁδυπνόων κλύουσαν
ἀρτίως ὀνειράτων.
οὐ γάρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ὁ φύσας σ'
Ἑλλάνων ἄναξ
οὐδ' ἁ παλαιὰ χαλκόπληκτος
ἀμφακὴς γένυς,
ἅ νιν κατέπεφνεν αἰ-
σχίσταις σὺν αἰκίαις.

(ἀντ. α΄)

ἥξει καὶ πολύπους καὶ πολύχειρ
ἁ δεινοῖς κρυπτομένα λόχοις
χαλκόπους Ἐρινύς.
ἄλεκτρ' ἄνυμφα γὰρ ἐπέβαν μιαιφόνων
γάμων ἁμιλλήμαθ' οἷσιν οὐ θέμις.
πρὸ τῶνδέ τοί μ' ἔχει
μήποτε μήποτ' ἐλπὶς
ἀψεφὲς πελᾶν τέρας
τοῖς δρῶσι καὶ συνδρῶσιν. ἤ τοι
μαντεῖαι βροτῶν
οὐκ εἰσὶν ἐν δεινοῖς ὀνείροις
οὐδ' ἐν θεσφάτοις,
εἰ μὴ τόδε φάσμα νυ-
κτὸς εὖ κατασχήσει.

(ἐπῳδός)

ὦ Πέλοπος ἁ πρόσθεν
πολύπονος ἱππεία,
ὡς ἔμολες αἰανὴς τᾷδε γᾷ.
εὖτε γὰρ ὁ ποντισθεὶς
Μυρτίλος ἐκοιμάθη,
παγχρυσέων δίφρων
δύστανος αἰκίαις
πρόρριζος ἐκριφθείς, οὔ τί πω
ἔλειπεν ἐκ τοῦδ᾽ οἴκους
πολύπονος αἰκία.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ἀνειμένη μέν, ὡς ἔοικας, αὖ στρέφει·
οὐ γὰρ πάρεστ᾽ Αἴγισθος, ὅς σ᾽ ἐπεῖχ᾽ ἀεὶ
μή τοι θυραίαν γ᾽ οὖσαν αἰσχύνειν φίλους·
νῦν δ᾽ ὡς ἄπεστ᾽ ἐκεῖνος, οὐδὲν ἐντρέπει
ἐμοῦ γε. καίτοι πολλὰ πρὸς πολλούς με δὴ
ἐξεῖπας, ὡς θρασεῖα καὶ πέρα δίκης
ἄρχω καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά·
ἐγὼ δ᾽ ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω· κακῶς δέ σε
λέγω, κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά.
πατὴρ γάρ, οὐδὲν ἄλλο σοὶ πρόσχημ᾽ ἀεί,
ὡς ἐξ ἐμοῦ τέθνηκεν. ἐξ ἐμοῦ· καλῶς
ἔξοιδα· τῶνδ᾽ ἄρνησις οὐκ ἔνεστί μοι·
ἡ γὰρ Δίκη νιν εἷλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη,
ᾗ χρῆν σ᾽ ἀρήγειν, εἰ φρονοῦσ᾽ ἐτύγχανες·
ἐπεὶ πατὴρ οὗτος σός, ὃν θρηνεῖς ἀεί,
τὴν σὴν ὅμαιμον μοῦνος Ἑλλήνων ἔτλη
θῦσαι θεοῖσιν, οὐκ ἴσον καμὼν ἐμοὶ
λύπης, ὅς ἔσπειρ᾽, ὥσπερ ἡ τίκτουσ᾽ ἐγώ.

εἶεν· δίδαξον δή με, τοῦ χάριν τίνων
ἔθυσεν αὐτήν· πότερον Ἀργείων ἐρεῖς;
ἀλλ' οὐ μετῆν αὐτοῖσι τήν γ' ἐμὴν κτανεῖν.
ἀλλ' ἀντ' ἀδελφοῦ δῆτα Μενέλεω κτανὼν
τἄμ', οὐκ ἔμελλε τῶνδέ μοι δώσειν δίκην;
πότερον ἐκείνῳ παῖδες οὐκ ἦσαν διπλοῖ,
οὓς τῆσδε μᾶλλον εἰκὸς ἦν θνῄσκειν, πατρὸς
καὶ μητρὸς ὄντας, ἧς ὁ πλοῦς ὅδ' ἦν χάριν;
ἢ τῶν ἐμῶν Ἅιδης τιν' ἵμερον τέκνων
ἢ τῶν ἐκείνης ἔσχε δαίσασθαι πλέον;
ἢ τῷ πανώλει πατρὶ τῶν μὲν ἐξ ἐμοῦ
παίδων πόθος παρεῖτο, Μενέλεῳ δ' ἐνῆν;
οὐ ταῦτ' ἀβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρός;
δοκῶ μέν, εἰ καὶ σῆς δίχα γνώμης λέγω·
φαίη δ' ἂν ἡ θανοῦσά γ', εἰ φωνὴν λάβοι.

ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ εἰμὶ τοῖς πεπραγμένοις
δύσθυμος· εἰ δὲ σοὶ δοκῶ φρονεῖν κακῶς,
γνώμην δικαίαν σχοῦσα τοὺς πέλας ψέγε.
ΗΛ. ἐρεῖς μὲν οὐχὶ νῦν γέ μ', ὡς ἄρξασά τι
λυπηρὸν εἶτα σοῦ τάδ' ἐξήκουσ' ὕπο·
ἀλλ' ἢν ἐφῇς μοι, τοῦ τεθνηκότος θ' ὕπερ
λέξαιμ' ἂν ὀρθῶς τῆς κασιγνήτης θ' ὁμοῦ.
ΚΛ. καὶ μὴν ἐφίημ'· εἰ δέ μ' ὧδ' ἀεὶ λόγους
ἐξῆρχες, οὐκ ἂν ἦσθα λυπηρὰ κλύειν.
ΗΛ. καὶ δὴ λέγω σοι. πατέρα φὴς κτεῖναι. τίς ἂν
τούτου λόγος γένοιτ' ἂν αἰσχίων ἔτι,
εἴτ' οὖν δικαίως εἴτε μή; λέξω δέ σοι,
ὡς οὐ δίκῃ γ' ἔκτεινας, ἀλλά σ' ἔσπασεν
πειθὼ κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ᾧ τὰ νῦν ξύνει.
ἐροῦ δὲ τὴν κυναγὸν Ἄρτεμιν, τίνος
ποινὰς τὰ πολλὰ πνεύματ' ἔσχ' ἐν Αὐλίδι·
ἢ 'γὼ φράσω· κείνης γὰρ οὐ θέμις μαθεῖν.
πατήρ ποθ' οὑμός, ὡς ἐγὼ κλύω, θεᾶς

παίζων κατ' ἄλσος ἐξεκίνησεν ποδοῖν
στικτὸν κεράστην ἔλαφον, οὗ κατὰ σφαγὰς
ἐκκομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλών.
κἀκ τοῦδε μηνίσασα Λητῴα κόρη
κατεῖχ' Ἀχαιούς, ὡς πατὴρ ἀντίσταθμον
τοῦ θηρὸς ἐκθύσειε τὴν αὑτοῦ κόρην.
ὧδ' ἦν τὰ κείνης θύματ'· οὐ γὰρ ἦν λύσις
ἄλλη στρατῷ πρὸς οἶκον οὐδ' εἰς Ἴλιον.
ἀνθ' ὧν, βιασθεὶς πολλὰ κἀντιβάς, μόλις
ἔθυσεν αὐτήν, οὐχὶ Μενέλεω χάριν.

εἰ δ' οὖν — ἐρῶ γὰρ καὶ τὸ σόν — κεῖνον θέλων
ἐπωφελῆσαι ταῦτ' ἔδρα, τούτου θανεῖν
χρῆν αὐτὸν εἵνεκ' ἐκ σέθεν; ποίῳ νόμῳ;
ὅρα τιθεῖσα τόνδε τὸν νόμον βροτοῖς
μὴ πῆμα σαυτῇ καὶ μετάγνοιαν τιθῇς.
εἰ γὰρ κτενοῦμεν ἄλλον ἀντ' ἄλλου, σύ τοι
πρώτη θάνοις ἄν, εἰ δίκης γε τυγχάνοις.
ἀλλ' εἰσόρα μὴ σκῆψιν οὐκ οὖσαν τίθης.
εἰ γὰρ θέλεις, δίδαξον ἀνθ' ὅτου τὰ νῦν
αἴσχιστα πάντων ἔργα δρῶσα τυγχάνεις,
ἥτις ξυνεύδεις τῷ παλαμναίῳ, μεθ' οὗ
πατέρα τὸν ἀμὸν πρόσθεν ἐξαπώλεσας,
καὶ παιδοποιεῖς, τοὺς δὲ πρόσθεν εὐσεβεῖς
κἀξ εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ' ἔχεις.
πῶς ταῦτ' ἐπαινέσαιμ' ἄν; ἢ καὶ ταῦτ' ἐρεῖς
ὡς τῆς θυγατρὸς ἀντίποινα λαμβάνεις;
αἰσχρῶς γ', ἐάν περ καὶ λέγῃς· οὐ γὰρ καλὸν
ἐχθροῖς γαμεῖσθαι τῆς θυγατρὸς εἵνεκα.

ἀλλ' οὐ γὰρ οὐδὲ νουθετεῖν ἔξεστί σε,
ἣ πᾶσαν ἱεῖς γλῶσσαν, ὡς τὴν μητέρα
κακοστομοῦμεν. καί σ' ἔγωγε δεσπότιν
ἢ μητέρ' οὐκ ἔλασσον εἰς ἡμᾶς νέμω,

ἢ ζῶ βίον μοχθηρόν, ἔκ τε σοῦ κακοῖς
πολλοῖς ἀεὶ ξυνοῦσα τοῦ τε συννόμου·
ὃ δ' ἄλλος ἔξω, χεῖρα σὴν μόλις φυγών,
τλήμων Ὀρέστης δυστυχῆ τρίβει βίον·
ὃν πολλὰ δή μέ σοι τρέφειν μιάστορα
ἐπῃτιάσω· καὶ τόδ', εἴπερ ἔσθενον,
ἔδρων ἄν, εὖ τοῦτ' ἴσθι· τοῦδέ γ' εἵνεκα
κήρυσσέ μ' εἰς ἅπαντας, εἴτε χρῇς κακὴν
εἴτε στόμαργον εἴτ' ἀναιδείας πλέαν.
εἰ γὰρ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις,
σχεδόν τι τὴν σὴν οὐ καταισχύνω φύσιν.
ΧΟ. ὁρῶ μένος πνέουσαν· εἰ δὲ σὺν δίκῃ
ξύνεστι, τοῦδε φροντίδ' οὐκέτ' εἰσορῶ.
ΚΛ. ποίας δέ μοι δεῖ πρός γε τήνδε φροντίδος,
ἥτις τοιαῦτα τὴν τεκοῦσαν ὕβρισεν,
καὶ ταῦτα τηλικοῦτος; ἆρά σοι δοκεῖ
χωρεῖν ἂν εἰς πᾶν ἔργον αἰσχύνης ἄτερ;
ΗΛ. εὖ νυν ἐπίστω τῶνδέ μ' αἰσχύνην ἔχειν,
κεἰ μὴ δοκῶ σοι· μανθάνω δ', ὁθούνεκα
ἔξωρα πράσσω κοὐκ ἐμοὶ προσεικότα.
ἀλλ' ἡ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σὰ
ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βίᾳ·
αἰσχροῖς γὰρ αἰσχρὰ πράγματ' ἐκδιδάσκεται.
ΚΛ. ὦ θρέμμ' ἀναιδές, ἦ σ' ἐγὼ καὶ τἄμ' ἔπη
καὶ τἄργα τἀμὰ πόλλ' ἄγαν λέγειν ποιεῖ.
ΗΛ. σύ τοι λέγεις νιν, οὐκ ἐγώ· σὺ γὰρ ποιεῖς
τοὔργον· τὰ δ' ἔργα τοὺς λόγους εὑρίσκεται.
ΚΛ. ἀλλ' οὐ μὰ τὴν δέσποιναν Ἄρτεμιν, θράσους
τοῦδ' οὐκ ἀλύξεις, εὖτ' ἂν Αἴγισθος μόλῃ.
ΗΛ. ὁρᾷς; πρὸς ὀργὴν ἐκφέρει, μεθεῖσά μοι
λέγειν ἃ χρῄζοιμ', οὐδ' ἐπίστασαι κλύειν.
ΚΛ. οὔκουν ἐάσεις οὐδ' ὑπ' εὐφήμου βοῆς
θῦσαί μ', ἐπειδὴ σοί γ' ἐφῆκα πᾶν λέγειν;
ΗΛ. ἐῶ, κελεύω, θῦε· μηδ' ἐπαιτιῶ

τοὐμὸν στόμ', ὡς οὐκ ἂν πέρα λέξαιμ' ἔτι.
ΚΛ. ἔπαιρε δὴ σὺ θῦμαθ' ἡ παροῦσά μοι
πάγκαρπ', ἄνακτι τῷδ' ὅπως λυτηρίους
εὐχὰς ἀνάσχω δειμάτων, ἃ νῦν ἔχω.
κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε,
κεκρυμμένην μου βάξιν· οὐ γὰρ ἐν φίλοις
ὁ μῦθος, οὐδὲ πᾶν ἀναπτύξαι πρέπει
πρὸς φῶς παρούσης τῆσδε πλησίας ἐμοί,
μὴ σὺν φθόνῳ τε καὶ πολυγλώσσῳ βοῇ
σπείρῃ ματαίαν βάξιν εἰς πᾶσαν πόλιν.
ἀλλ' ὧδ' ἄκουε· τῇδε γὰρ κἀγὼ φράσω.
ἃ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῇδε φάσματα
δισσῶν ὀνείρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ,
εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα,
εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες·
καὶ μή με πλούτου τοῦ παρόντος εἴ τινες
δόλοισι βουλεύουσιν ἐκβαλεῖν, ἐφῇς,
ἀλλ' ὧδέ μ' αἰεὶ ζῶσαν ἀβλαβεῖ βίῳ
δόμους Ἀτρειδῶν σκῆπτρά τ' ἀμφέπειν τάδε,
φίλοισί τε ξυνοῦσαν, οἷς ξύνειμι νῦν,
εὐημεροῦσαν καὶ τέκνων ὅσων ἐμοὶ
δύσνοια μὴ πρόσεστιν ἢ λύπη πικρά.
ταῦτ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἵλεως κλύων
δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὥσπερ ἐξαιτούμεθα.
τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἐμοῦ
ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι·
τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκός ἐστι πάνθ' ὁρᾶν.

ΠΑΙ. ξέναι γυναῖκες, πῶς ἂν εἰδείην σαφῶς,
εἰ τοῦ τυράννου δώματ' Αἰγίσθου τάδε;
ΧΟ. τάδ' ἐστίν, ὦ ξέν'· αὐτὸς ᾔκασας καλῶς.
ΠΑΙ. ἦ καὶ δάμαρτα τήνδ' ἐπεικάζων κυρῶ
κείνου; πρέπει γὰρ ὡς τύραννος εἰσορᾶν.
ΧΟ. μάλιστα πάντων· ἥδε σοι κείνη πάρα.

ΠΑΙ. ὦ χαῖρ᾽, ἄνασσα· σοὶ φέρων ἥκω λόγους
ἡδεῖς φίλου παρ᾽ ἀνδρὸς Αἰγίσθῳ θ᾽ ὁμοῦ.
ΚΛ. ἐδεξάμην τὸ ῥηθέν· εἰδέναι δέ σου
πρώτιστα χρῄζω τίς σ᾽ ἀπέστειλεν βροτῶν.
ΠΑΙ. Φανοτεὺς ὁ Φωκεύς, πρᾶγμα πορσύνων μέγα.
ΚΛ. τὸ ποῖον, ὦ ξέν᾽; εἰπέ· παρὰ φίλου γὰρ ὢν
ἀνδρός, σάφ᾽ οἶδα, προσφιλεῖς λέξεις λόγους.
ΠΑΙ. τέθνηκ᾽ Ὀρέστης· ἐν βραχεῖ ξυνθεὶς λέγω.
ΗΛ. οἲ ᾽γὼ τάλαιν᾽, ὄλωλα τῇδ᾽ ἐν ἡμέρᾳ.
ΚΛ. τί φής, τί φής, ὦ ξεῖνε; μὴ ταύτης κλύε.
ΠΑΙ. θανόντ᾽ Ὀρέστην νῦν τε καὶ πάλαι λέγω.
ΗΛ. ἀπωλόμην δύστηνος, οὐδέν εἰμ᾽ ἔτι.
ΚΛ. σὺ μὲν τὰ σαυτῆς πρᾶσσ᾽, ἐμοὶ δὲ σύ, ξένε,
τἀληθὲς εἰπέ, τῷ τρόπῳ διόλλυται;
ΠΑΙ. κἀπεμπόμην πρὸς ταῦτα καὶ τὸ πᾶν φράσω.
κεῖνος γὰρ ἐλθὼν εἰς τὸ κλεινὸν Ἑλλάδος
πρόσχημ᾽ ἀγῶνος Δελφικῶν ἄθλων χάριν,
ὅτ᾽ ᾔσθετ᾽ ἀνδρὸς ὀρθίων κηρυγμάτων
δρόμον προκηρύξαντος, οὗ πρώτη κρίσις,
εἰσῆλθε λαμπρός, πᾶσι τοῖς ἐκεῖ σέβας·
δρόμου δ᾽ ἰσώσας τἀφέσει τὰ τέρματα
νίκης ἔχων ἐξῆλθε πάντιμον γέρας.
χὤπως μὲν ἐν πολλοῖσι παῦρά σοι λέγω,
οὐκ οἶδα τοιοῦδ᾽ ἀνδρὸς ἔργα καὶ κράτη·
ἓν δ᾽ ἴσθ᾽· ὅσων γὰρ εἰσεκήρυξαν βραβῆς,
τούτων ἐνεγκὼν πάντα τἀπινίκια
ὠλβίζετ᾽, Ἀργεῖος μὲν ἀνακαλούμενος,
ὄνομα δ᾽ Ὀρέστης, τοῦ τὸ κλεινὸν Ἑλλάδος
Ἀγαμέμνονος στράτευμ᾽ ἀγείραντός ποτε.
καὶ ταῦτα μὲν τοιαῦθ᾽· ὅταν δέ τις θεῶν
βλάπτῃ, δύναιτ᾽ ἂν οὐδ᾽ ἂν ἰσχύων φυγεῖν.
κεῖνος γὰρ ἄλλης ἡμέρας, ὅθ᾽ ἱππικῶν
ἦν ἡλίου τέλλοντος ὠκύπους ἀγών,

δρόμων διαύλων πένταθλ᾽ ἃ νομίζεται, 691

εἰσῆλθε πολλῶν ἁρματηλατῶν μέτα.
εἷς ἦν Ἀχαιός, εἷς ἀπὸ Σπάρτης, δύο
Λίβυες ζυγωτῶν ἁρμάτων ἐπιστάται·
κἀκεῖνος ἐν τούτοισι, Θεσσαλὰς ἔχων
ἵππους, ὁ πέμπτος· ἕκτος ἐξ Αἰτωλίας
ξανθαῖσι πώλοις· ἕβδομος Μάγνης ἀνήρ·
ὁ δ᾽ ὄγδοος λεύκιππος, Αἰνιὰν γένος·
ἔνατος Ἀθηνῶν τῶν θεοδμήτων ἄπο·
Βοιωτὸς ἄλλος, δέκατον ἐκπληρῶν ὄχον.
στάντες δ᾽, ἵν᾽ αὐτοὺς οἱ τεταγμένοι βραβῆς
κλήροις ἔπηλαν καὶ κατέστησαν δίφρους,
χαλκῆς ὑπαὶ σάλπιγγος ᾖξαν· οἱ δ᾽ ἅμα
ἵπποις ὁμοκλήσαντες ἡνίας χεροῖν
ἔσεισαν· ἐν δὲ πᾶς ἐμεστώθη δρόμος
κτύπου κροτητῶν ἁρμάτων· κόνις δ᾽ ἄνω
φορεῖθ᾽· ὁμοῦ δὲ πάντες ἀναμεμιγμένοι
φείδοντο κέντρων οὐδέν, ὡς ὑπερβάλοι
χνόας τις αὐτῶν καὶ φρυάγμαθ᾽ ἱππικά.
ὁμοῦ γὰρ ἀμφὶ νῶτα καὶ τροχῶν βάσεις
ἤφριζον, εἰσέβαλλον ἱππικαὶ πνοαί.
κεῖνος δ᾽ ὑπ᾽ αὐτὴν ἐσχάτην στήλην ἔχων
ἔχριμπτ᾽ ἀεὶ σύριγγα, δεξιόν τ᾽ ἀνεὶς
σειραῖον ἵππον εἶργε τὸν προσκείμενον.
καὶ πρὶν μὲν ὀρθοὶ πάντες ἕστασαν δίφροι·
ἔπειτα δ᾽ Αἰνιᾶνος ἀνδρὸς ἄστομοι
πῶλοι βίᾳ φέρουσιν· ἐκ δ᾽ ὑποστροφῆς
τελοῦντες ἕκτον ἕβδομόν τ᾽ ἤδη δρόμον
μέτωπα συμπαίουσι Βαρκαίοις ὄχοις·
κἀντεῦθεν ἄλλος ἄλλον ἐξ ἑνὸς κακοῦ
ἔθραυε κἀνέπιπτε, πᾶν δ᾽ ἐπίμπλατο
ναυαγίων Κρισαῖον ἱππικῶν πέδον.
γνοὺς δ᾽ οὑξ Ἀθηνῶν δεινὸς ἡνιοστρόφος
ἔξω παρασπᾷ κἀνοκωχεύει παρεὶς
κλύδων᾽ ἔφιππον ἐν μέσῳ κυκώμενον.

ἤλαυνε δ' ἔσχατος μέν, ὑστέρας ἔχων
πώλους Ὀρέστης, τῷ τέλει πίστιν φέρων·
ὅπως δ' ὁρᾷ μόνον νιν ἐλλελειμμένον,
ὀξὺν δι' ὤτων κέλαδον ἐνσείσας θοαῖς
πώλοις διώκει, κἀξισώσαντε ζυγὰ
ἠλαυνέτην, τότ' ἄλλος, ἄλλοθ' ἅτερος
κάρα προβάλλων ἱππικῶν ὀχημάτων.
καὶ τοὺς μὲν ἄλλους πάντας ἀσφαλεῖς δρόμους
ὠρθοῦθ' ὁ τλήμων ὀρθὸς ἐξ ὀρθῶν δίφρων·
ἔπειτα λύων ἡνίαν ἀριστερὰν
κάμπτοντος ἵππου λανθάνει στήλην ἄκραν
παίσας· ἔθραυσε δ' ἄξονος μέσας χνόας
κἀξ ἀντύγων ὤλισθε· σὺν δ' ἑλίσσεται
τμητοῖς ἱμᾶσι· τοῦ δὲ πίπτοντος πέδῳ
πῶλοι διεσπάρησαν ἐς μέσον δρόμον.
στρατὸς δ' ὅπως ὁρᾷ νιν ἐκπεπτωκότα
δίφρων, ἀνωλόλυξε τὸν νεανίαν,
οἷ' ἔργα δράσας οἷα λαγχάνει κακά,
φορούμενος πρὸς οὖδας, ἄλλοτ' οὐρανῷ
σκέλη προφαίνων, ἔς τέ νιν διφρηλάται,
μόλις κατασχεθόντες ἱππικὸν δρόμον,
ἔλυσαν αἱματηρόν, ὥστε μηδένα
γνῶναι φίλων ἰδόντ' ἂν ἄθλιον δέμας.
καί νιν πυρᾷ κέαντες εὐθὺς ἐν βραχεῖ
χαλκῷ μέγιστον σῶμα δειλαίας σποδοῦ
φέρουσιν ἄνδρες Φωκέων τεταγμένοι,
ὅπως πατρῴας τύμβον ἐκλάχῃ χθονός.
τοιαῦτά σοι ταῦτ' ἐστίν, ὡς μὲν ἐν λόγοις
ἀλγεινά, τοῖς δ' ἰδοῦσιν, οἵπερ εἴδομεν,
μέγιστα πάντων ὧν ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν.

ΧΟ. φεῦ φεῦ· τὸ πᾶν δὴ δεσπόταισι τοῖς πάλαι
πρόρριζον, ὡς ἔοικεν, ἔφθαρται γένος.

ΚΛ. ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῆ λέγω
ἢ δεινὰ μέν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,

εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σῴζω κακοῖς.
ΠΑΙ. τί δ᾽ ὧδ᾽ ἀθυμεῖς, ὦ γύναι, τῷ νῦν λόγῳ;
ΚΛ. δεινὸν τὸ τίκτειν ἐστίν· οὐδὲ γὰρ κακῶς
πάσχοντι μῖσος ὧν τέκῃ προσγίγνεται.
ΠΑΙ. μάτην ἄρ᾽ ἡμεῖς, ὡς ἔοικεν, ἥκομεν.
ΚΛ. οὔτοι μάτην γε· πῶς γὰρ ἂν μάτην λέγοις,
εἴ μοι θανόντος πίστ᾽ ἔχων τεκμήρια
προσῆλθες, ὅστις τῆς ἐμῆς ψυχῆς γεγώς,
μαστῶν ἀποστὰς καὶ τροφῆς ἐμῆς, φυγὰς
ἀπεξενοῦτο καί μ᾽, ἐπεὶ τῆσδε χθονὸς
ἐξῆλθεν, οὐκέτ᾽ εἶδεν, ἐγκαλῶν δέ μοι
φόνους πατρῴους δείν᾽ ἐπηπείλει τελεῖν;
ὥστ᾽ οὔτε νυκτὸς ὕπνον οὔτ᾽ ἐθ᾽ ἡμέρας
ἐμὲ στεγάζειν ἡδύν, ἀλλ᾽ ὁ προσστατῶν
χρόνος διῆγέ μ᾽ αἰὲν ὡς θανουμένην.
νῦν δ᾽ — ἡμέρᾳ γὰρ τῇδ᾽ ἀπήλλαγμαι φόβου
πρὸς τῆσδ᾽ ἐκείνου θ᾽· ἥδε γὰρ μείζων βλάβη
ξύνοικος ἦν μοι, τοὐμὸν ἐκπίνουσ᾽ ἀεὶ
ψυχῆς ἄκρατον αἷμα — νῦν δ᾽ ἕκηλά που
τῶν τῆσδ᾽ ἀπειλῶν εἵνεχ᾽ ἡμερεύσομεν.
ΗΛ. οἴμοι τάλαινα· νῦν γὰρ οἰμῶξαι πάρα,
Ὀρέστα, τὴν σὴν ξυμφοράν, ὅθ᾽ ὧδ᾽ ἔχων
πρὸς τῆσδ᾽ ὑβρίζει μητρός. ἆρ᾽ ἔχει καλῶς;
ΚΛ. οὔτοι σύ· κεῖνος δ᾽ ὡς ἔχει καλῶς ἔχει.
ΗΛ. ἄκουε, νέμεσι τοῦ θανόντος ἀρτίως.
ΚΛ. ἤκουσεν ὧν δεῖ κἀπεκύρωσεν καλῶς.
ΗΛ. ὕβριζε· νῦν γὰρ εὐτυχοῦσα τυγχάνεις.
ΚΛ. οὔκουν Ὀρέστης καὶ σὺ παύσετον τάδε.
ΗΛ. πεπαύμεθ᾽ ἡμεῖς, οὐχ ὅπως σὲ παύσομεν.
ΚΛ. πολλῶν ἂν ἥκοις, ὦ ξέν᾽, ἄξιος τυχεῖν,
εἰ τήνδ᾽ ἔπαυσας τῆς πολυγλώσσου βοῆς.
ΠΑΙ. οὐκοῦν ἀποστείχοιμ᾽ ἄν, εἰ τάδ᾽ εὖ κυρεῖ.
ΚΛ. ἥκιστ᾽· ἐπείπερ οὔτ᾽ ἐμοῦ γ᾽ ἂν ἀξίως
πράξειας οὔτε τοῦ πορεύσαντος ξένου.

ἀλλ' εἰσιθ' εἴσω· τήνδε δ' ἔκτοθεν βοᾶν
ἔα τά θ' αὑτῆς καὶ τὰ τῶν φίλων κακά.

ΗΛ. ἆρ' ὑμὶν ὡς ἀλγοῦσα κὠδυνωμένη
δεινῶς δακρῦσαι κἀπικωκῦσαι δοκεῖ
τὸν υἱὸν ἡ δύστηνος ὧδ' ὀλωλότα;
ἀλλ' ἐγγελῶσα φροῦδος. ὢ τάλαιν' ἐγώ·
Ὀρέστα φίλταθ', ὥς μ' ἀπώλεσας θανών.
ἀποσπάσας γὰρ τῆς ἐμῆς οἴχει φρενὸς
αἵ μοι μόναι παρῆσαν ἐλπίδων ἔτι,
σὲ πατρὸς ἥξειν ζῶντα τιμωρόν ποτε
κἀμοῦ ταλαίνης. νῦν δὲ ποῖ με χρὴ μολεῖν;
μόνη γάρ εἰμι, σοῦ τ' ἀπεστερημένη
καὶ πατρός. ἤδη δεῖ με δουλεύειν πάλιν
ἐν τοῖσιν ἐχθίστοισιν ἀνθρώπων ἐμοὶ
φονεῦσι πατρός. ἆρά μοι καλῶς ἔχει;
ἀλλ' οὔ τι μὴν ἔγωγε τοῦ λοιποῦ χρόνου
ξύνοικος εἴσειμ', ἀλλὰ τῇδε πρὸς πύλῃ
παρεῖσ' ἐμαυτὴν ἄφιλος αὐανῶ βίον.
πρὸς ταῦτα καινέτω τις, εἰ βαρύνεται,
τῶν ἔνδον ὄντων· ὡς χάρις μέν, ἢν κτάνῃ,
λύπη δ', ἐὰν ζῶ· τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος.

ΚΟΜΜΟΣ (Β').

(στρ. α')

ΧΟ. ποῦ ποτε κεραυνοὶ Διὸς ἢ ποῦ φαέθων
῞Αλιος, εἰ ταῦτ' ἐφορῶν-
τες κυροῦσιν ἕκηλοι;
ΗΛ. ἒ ἔ, αἰαῖ.
ΧΟ. ὦ παῖ, τί δακρύεις;
ΗΛ. φεῦ —
ΧΟ. μηδὲν μέγ' ἀύσῃς.
ΗΛ. ἀπολεῖς; ΧΟ. πῶς;

ΗΛ. εἰ τῶν φανερῶς οἰχομένων
εἰς Ἀίδαν ἐλπίδ' ὑποί-
σεις, κατ' ἐμοῦ τακομένας
μᾶλλον ἐπεμβάσει.

(ἀντιστρ. α'.)

ΧΟ. οἶδα γὰρ ἄνακτ' Ἀμφιάρεων χρυσοδέτοις
ἕρκεσι κρυφθέντα γυναι-
κῶν· καὶ νῦν ὑπὸ γαίας —
ΗΛ. ἓ ἕ, ἰώ
ΧΟ. πάμψυχος ἀνάσσει.
ΗΛ. φεῦ —
ΧΟ. φεῦ δῆτ'· ὀλοὰ τὰρ
ΗΛ. ἐδάμη. ΧΟ. ναί.
ΗΛ. οἶδ' οἶδ'. ἐφάνη γὰρ μελέτωρ
ἀμφὶ τὸν ἐν πένθει· ἐμοὶ δ'
οὔτις ἔτ' ἔσθ'· ὃς γὰρ ἔτ' ἦν,
φροῦδος ἀναρπασθείς.

(στρ. β'.)

ΧΟ. δειλαία δειλαίων κυρεῖς.
ΗΛ. κἀγὼ τοῦδ' ἴστωρ, ὑπερίστωρ,
πάνδυρτος πάνθρηνος πολλῶν
δεινῶν στυγνῶν θ' ἄτ' αἰών.
ΧΟ. εἴδομεν, ἃ θροεῖς.
ΗΛ. μή μέ νυν μηκέτι
παραγάγῃς, ἵν' οὐ — ΧΟ. τί φῄς;
ΗΛ. πάρεισιν ἐλπίδων ἔτι κοινοτόκων
εὐπατριδᾶν τ' ἀρωγαί.

(ἀντιστρ. β'.)

ΧΟ. πᾶσιν θνατοῖς ἔφυ μόρος.
ΗΛ. ἦ καὶ χαλάργοις ἐν ἁμίλλαις

οὕτως, ὡς κείνῳ δυστάνῳ,
τμητοῖς ὁλκοῖς ἐγκῦρσαι;
ΧΟ. ἄσκοπος ἁ λώβα.
ΗΛ. πῶς γὰρ οὔκ; εἰ ξένος
ἄτερ ἐμᾶν χερῶν — ΧΟ. παπαῖ.
ΗΛ. κέκευθεν, οὔτε του τάφου ἀντιάσας
οὔτε γόων παρ' ἡμῶν.
ΧΡ. ὑφ' ἡδονῆς τοι, φιλτάτη, διώκομαι
τὸ κόσμιον μεθεῖσα σὺν τάχει μολεῖν·
φέρω γὰρ ἡδονάς τε κἀνάπαυλαν ὧν
πάροιθεν εἶχες καὶ κατέστενες κακῶν.
ΗΛ. πόθεν δ' ἂν εὕροις τῶν ἐμῶν σὺ πημάτων
ἄρηξιν, οἷς ἴασιν οὐκ ἔνεστ' ἰδεῖν;
ΧΡ. πάρεστ' Ὀρέστης ἡμίν, ἴσθι τοῦτ' ἐμοῦ
κλύουσ', ἐναργῶς, ὥσπερ εἰσορᾷς ἐμέ.
ΗΛ. ἀλλ' ἦ μέμηνας, ὦ τάλαινα, κἀπὶ τοῖς
σαυτῆς κακοῖσι κἀπὶ τοῖς ἐμοῖς γελᾷς;
ΧΡ. μὰ τὴν πατρῴαν ἑστίαν, ἀλλ' οὐχ ὕβρει
λέγω τάδ', ἀλλ' ἐκεῖνον ὡς παρόντα νῷν.
ΗΛ. οἴμοι τάλαινα· καὶ τίνος βροτῶν λόγον
τόνδ' εἰσακούσασ' ὧδε πιστεύεις ἄγαν;
ΧΡ. ἐγὼ μὲν ἐξ ἐμοῦ τε κοὐκ ἄλλου, σαφῆ
σημεῖ' ἰδοῦσα, τῷδε πιστεύω λόγῳ.
ΗΛ. τίν', ὦ τάλαιν', ἰδοῦσα πίστιν; ἐς τί μοι
βλέψασα θάλπει τῷδ' ἀνηκέστῳ πυρί;
ΧΡ. πρός νυν θεῶν ἄκουσον, ὡς μαθοῦσά με
τὸ λοιπὸν ἢ φρονοῦσαν ἢ μώραν λέγῃς.
ΗΛ. σὺ δ' οὖν λέγ', εἴ σοι τῷ λόγῳ τις ἡδονή.
ΧΡ. καὶ δὴ λέγω σοι πᾶν, ὅσον κατειδόμην.
ἐπεὶ γὰρ ἦλθον πατρὸς ἀρχαῖον τάφον,
ὁρῶ κολώνης ἐξ ἄκρας νεορρύτους
πηγὰς γάλακτος καὶ περιστεφῆ κύκλῳ
πάντων, ὅσ' ἐστίν, ἀνθέων θήκην πατρός.
ἰδοῦσα δ' ἔσχον θαῦμα, καὶ περισκοπῶ,

μή πού τις ἡμῖν ἐγγὺς ἐγχρίμπτει βροτῶν.
ὡς δ' ἐν γαλήνῃ πάντ' ἐδερκόμην τόπον,
τύμβου προσεῖρπον ἆσσον· ἐσχάτης δ' ὁρῶ
πυρᾶς νεώρη βόστρυχον τετμημένον·
κεὐθὺς τάλαιν' ὡς εἶδον, ἐμπαίει τί μοι
ψυχῇ σύνηθες ὄμμα φιλτάτου βροτῶν
πάντων Ὀρέστου τοῦθ' ὁρᾶν τεκμήριον·
καὶ χερσὶ βαστάσασα δυσφημῶ μὲν οὔ,
χαρᾷ δὲ πίμπλημ' εὐθὺς ὄμμα δακρύων.
καὶ νῦν θ' ὁμοίως καὶ τότ' ἐξεπίσταμαι
μή του τόδ' ἀγλάισμα πλὴν κείνου μολεῖν.
τῷ γὰρ προσήκει πλήν γ' ἐμοῦ καὶ σοῦ τόδε;
κἀγὼ μὲν οὐκ ἔδρασα, τοῦτ' ἐπίσταμαι,
οὐδ' αὖ σύ — πῶς γάρ; — ᾗ γε μηδὲ προς θεοὺς
ἔξεστ' ἀκλαύστῳ τῆσδ' ἀποστῆναι στέγης.
ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ μητρὸς οὔθ' ὁ νοῦς φιλεῖ
τοιαῦτα πράσσειν οὔτε δρῶσ' ἐλάνθανεν·
ἀλλ' ἔστ' Ὀρέστου ταῦτα τἀπιτίμια.
ἀλλ' ὦ φίλη, θάρσυνε· τοῖς αὐτοῖσί τοι
οὐχ αὑτὸς αἰεὶ δαιμόνων παραστατεῖ.
νῷν ἦν τὰ πρόσθεν στυγνός· ἡ δὲ νῦν ἴσως
πολλῶν ὑπάρξει κῦρος ἡμέρα καλῶν.

ΗΛ. φεῦ, τῆς ἀνοίας ὥς σ' ἐποικτείρω πάλαι.
ΧΡ. τί δ' ἔστιν; οὐ πρὸς ἡδονὴν λέγω τάδε;
ΗΛ. οὐκ οἶσθ', ὅποι γῆς οὐδ' ὅποι γνώμης φέρει.
ΧΡ. πῶς δ' οὐκ ἐγὼ κάτοιδ', ἅ γ' εἶδον ἐμφανῶς;
ΗΛ. τέθνηκεν, ὦ τάλαινα, τἀκείνου δέ σοι
σωτήρι' ἔρρει· μηδὲν ἐς κεῖνόν γ' ὅρα.
ΧΡ. οἴμοι τάλαινα· τοῦ τάδ' ἤκουσας βροτῶν;
ΗΛ. τοῦ πλησίον παρόντος, ἡνίκ' ὤλλυτο.
ΧΡ. καὶ ποῦ 'στιν οὗτος; θαῦμά τοί μ' ὑπέρχεται.
ΗΛ. κατ' οἶκον, ἡδὺς οὐδὲ μητρὶ δυσχερής.
ΧΡ. οἴμοι τάλαινα· τοῦ γὰρ ἀνθρώπων ποτ' ἦν
τὰ πολλὰ πατρὸς πρὸς τάφον κτερίσματα;

ΗΛ. οἶμαι μάλιστ᾽ ἔγωγε τοῦ τεθνηκότος
μνημεῖ᾽ Ὀρέστου ταῦτα προσθεῖναί τινα.
ΧΡ. ὢ δυστυχής· ἐγὼ δὲ σὺν χαρᾷ λόγους
τοιούσδ᾽ ἔχουσ᾽ ἔσπευδον, οὐκ εἰδυῖ᾽ ἄρα
ἵν᾽ ἦμεν ἄτης· ἀλλὰ νῦν, ὅθ᾽ ἱκόμην,
τά τ᾽ ὄντα πρόσθεν ἄλλα θ᾽ εὑρίσκω κακά.
ΗΛ. οὕτως ἔχει σοι ταῦτ᾽· ἐὰν δέ μοι πίθῃ,
τῆς νῦν παρούσης πημονῆς λύσεις βάρος.
ΧΡ. ἦ τοὺς θανόντας ἐξαναστήσω ποτέ;
ΗΛ. οὐκ ἐς τόδ᾽ εἶπον· οὐ γὰρ ὧδ᾽ ἄφρων ἔφυν.
ΧΡ. τί γὰρ κελεύεις ὧν ἐγὼ φερέγγυος;
ΗΛ. τλῆναί σε δρῶσαν ἂν ἐγὼ παραινέσω.
ΧΡ. ἀλλ᾽ εἴ τις ὠφέλειά γ᾽, οὐκ ἀπώσομαι.
ΗΛ. ὅρα, πόνου τοι χωρὶς οὐδὲν εὐτυχεῖ.
ΧΡ. ὁρῶ. ξυνοίσω πᾶν ὅσονπερ ἂν σθένω.
ΗΛ. ἄκουε δή νυν ᾗ βεβούλευμαι ποιεῖν.
παρουσίαν μὲν οἶσθα καὶ σύ που φίλων
ὡς οὔτις ἡμῖν ἔστιν, ἀλλ᾽ Ἅιδης λαβὼν
ἀπεστέρηκε καὶ μόνα λελείμμεθον.
ἐγὼ δ᾽ ἕως μὲν τὸν κασίγνητον βίῳ
θάλλοντ᾽ ἔτ᾽ εἰσήκουον, εἶχον ἐλπίδας
φόνου ποτ᾽ αὐτὸν πράκτορ᾽ ἵξεσθαι πατρός·
νῦν δ᾽ ἡνίκ᾽ οὐκέτ᾽ ἔστιν, εἰς σὲ δὴ βλέπω,
ὅπως τὸν αὐτόχειρα πατρῴου φόνου
ξὺν τῇδ᾽ ἀδελφῇ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν
Αἴγισθον· οὐδὲν γάρ σε δεῖ κρύπτειν μ᾽ ἔτι.
ποῖ γὰρ μενεῖς ῥᾴθυμος, εἰς τίν᾽ ἐλπίδων
βλέψασ᾽ ἔτ᾽ ὀρθήν; ᾗ πάρεστι μὲν στένειν
πλούτου πατρῴου κτῆσιν ἐστερημένῃ,
πάρεστι δ᾽ ἀλγεῖν ἐς τοσόνδε τοῦ χρόνου
ἄλεκτρα γηράσκουσαν ἀνυμέναιά τε.
καὶ τῶνδε μέντοι μηκέτ᾽ ἐλπίσῃς ὅπως
τεύξει ποτ᾽· οὐ γὰρ ὧδ᾽ ἄβουλός ἐστ᾽ ἀνὴρ
Αἴγισθος ὥστε σόν ποτ᾽ ἢ κἀμὸν γένος

βλαστεῖν ἐᾶσαι, πημονὴν αὑτῷ σαφῆ.
ἀλλ' ἢν ἐπίσπῃ τοῖς ἐμοῖς βουλεύμασιν,
πρῶτον μὲν εὐσέβειαν ἐκ πατρὸς κάτω
θανόντος οἴσει τοῦ κασιγνήτου θ' ἅμα·
ἔπειτα δ', ὥσπερ ἐξέφυς, ἐλευθέρα
καλεῖ τὸ λοιπὸν καὶ γάμων ἐπαξίων
τεύξει· φιλεῖ γὰρ πρὸς τὰ χρηστὰ πᾶς ὁρᾶν.
λόγων γε μὴν εὔκλειαν οὐχ ὁρᾷς ὅσην
σαυτῇ τε κἀμοὶ προσβαλεῖς πεισθεῖσ' ἐμοί;
τίς γάρ ποτ' ἀστῶν ἢ ξένων ἡμᾶς ἰδὼν
τοιοῖσδ' ἐπαίνοις οὐχὶ δεξιώσεται;
„ἴδεσθε τώδε τὼ κασιγνήτω, φίλοι,
ὣ τὸν πατρῷον οἶκον ἐξεσωσάτην,
ὣ τοῖσιν ἐχθροῖς εὖ βεβηκόσιν ποτὲ
ψυχῆς ἀφειδήσαντε προυστήτην φόνου·
τούτω φιλεῖν χρή, τώδε χρὴ πάντας σέβειν,
τώδ' ἔν θ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει
τιμᾶν ἅπαντας εἵνεκ' ἀνδρείας χρεών."
τοιαῦτά τοι νὼ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν,
ζώσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ 'κλιπεῖν κλέος.
ἀλλ' ὦ φίλη, πείσθητι, συμπόνει πατρί,
σύγκαμν' ἀδελφῷ, παῦσον ἐκ κακῶν ἐμέ,
παῦσον δὲ σαυτήν, τοῦτο γιγνώσκουσ', ὅτι
ζῆν αἰσχρὸν αἰσχρῶς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν.
ΧΟ. ἐν τοῖς τοιούτοις ἐστὶν ἡ προμηθία
καὶ τῷ λέγοντι καὶ κλύοντι σύμμαχος.
ΧΡ. καὶ πρίν γε φωνεῖν, ὦ γυναῖκες, εἰ φρενῶν
ἐτύγχαν' αὕτη μὴ κακῶν, ἐσῴζετ' ἂν
τὴν εὐλάβειαν, ὥσπερ οὐχὶ σῴζεται. —
ποῖ γάρ ποτ' ἐμβλέψασα τοιοῦτον θράσος
αὐτή θ' ὁπλίζει κἄμ' ὑπηρετεῖν καλεῖς;
οὐκ εἰσορᾷς; γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνὴρ ἔφυς,
σθένεις δ' ἔλασσον τῶν ἐναντίων χερί.
δαίμων δὲ τοῖς μὲν εὐτυχὴς καθ' ἡμέραν,

ἡμῖν δ' ἀπορρεῖ κἀπὶ μηδὲν ἔρχεται.
τίς οὖν τοιοῦτον ἄνδρα βουλεύων ἑλεῖν
ἄλυπος ἄτης ἐξαπαλλαχθήσεται; 1002
ἀλλ' ἀντιάζω, πρὶν πανωλέθρους τὸ πᾶν 1009
ἡμᾶς τ' ὀλέσθαι κἀξερημῶσαι γένος,
κατάσχες ὀργήν. καὶ τὰ μὲν λελεγμένα
ἄρρητ' ἐγώ σοι κἀτελῆ φυλάξομαι,
αὐτὴ δὲ νοῦν σχὲς ἀλλὰ τῷ χρόνῳ ποτέ,
σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν.
ΧΟ. πείθου· προνοίας οὐδὲν ἀνθρώποις ἔφυ
κέρδος λαβεῖν ἄμεινον οὐδὲ νοῦ σοφοῦ.
ΗΛ. ἀπροσδόκητον οὐδὲν εἴρηκας· καλῶς δ'
ᾔδη σ' ἀπορρίψουσαν, ἁπηγγελλόμην.
ἀλλ' αὐτόχειρί μοι μόνῃ τε δραστέον
τοὔργον τόδ'· οὐ γὰρ δὴ κενόν γ' ἀφήσομεν.
ΧΡ. φεῦ·
εἴθ' ὤφελες τοιάδε τὴν γνώμην πατρὸς
θνῄσκοντος εἶναι· πᾶν γὰρ ἂν κατειργάσω.
ΗΛ. ἀλλ' ἦ φύσιν γε, τὸν δὲ νοῦν ἥσσων τότε.
ΧΡ. ἄσκει τοιαύτη νοῦν δι' αἰῶνος μένειν.
ΗΛ. ὡς οὐχὶ συνδράσουσα νουθετεῖς τάδε.
ΧΡ. εἰκὸς γὰρ ἐγχειροῦντα καὶ πράσσειν κακῶς.
ΗΛ. ζηλῶ σε τοῦ νοῦ, τῆς δὲ δειλίας στυγῶ.
ΧΡ. ἀνέξομαι κλύουσα χὤταν εὖ λέγῃς.
ΗΛ. ἀλλ' οὔ ποτ' ἐξ ἐμοῦ γε μὴ πάθῃς τόδε.
ΧΡ. μακρὸς τὸ κρῖναι ταῦτα χὠ λοιπὸς χρόνος.
ΗΛ. ἄπελθε· σοὶ γὰρ ὠφέλησις οὐκ ἔνι.
ΧΡ. ἔνεστιν· ἀλλὰ σοὶ μάθησις οὐ πάρα.

ὅρα, κακῶς πράσσοντε μὴ μείζω κακὰ 1003
κτησώμεθ', εἴ τις τούσδ' ἀκούσεται λόγους.
λύει γὰρ ἡμῖν οὐδὲν οὐδ' ἐπωφελεῖ
βάξιν καλὴν λαβόντε δυσκλεῶς θανεῖν.
οὐ γὰρ θανεῖν ἔχθιστον, ἀλλ' ὅταν θανεῖν
χρῄζων τις εἶτα μηδὲ τοῦτ' ἔχῃ λαβεῖν. 1008

ΗΛ. ἐλθοῦσα μητρὶ ταῦτα πάντ' ἔξειπε σῇ.
ΧΡ. οὐδ' αὖ τοσοῦτον ἔχθος ἐχθαίρω σ' ἐγώ.
ΗΛ. ἀλλ' οὖν ἐπίστω γ' οἷ μ' ἀτιμίας ἄγεις.
ΧΡ. ἀτιμίας μὲν οὔ, προμηθίας δέ σου.
ΗΛ. τῷ σῷ δικαίῳ δῆτ' ἐπισπέσθαι με δεῖ;
ΧΡ. ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' ἡγήσει σὺ νῷν.
ΗΛ. ἦ δεινὸν εὖ λέγουσαν ἐξαμαρτάνειν.
ΧΡ. εἴρηκας ὀρθῶς ᾧ σὺ πρόσκεισαι κακῷ.
ΗΛ. τί δ'; οὐ δοκῶ σοι ταῦτα σὺν δίκῃ λέγειν;
ΧΡ. ἀλλ' ἔστιν ἔνθα χἡ δίκη βλάβην φέρει.
ΗΛ. τούτοις ἐγὼ ζῆν τοῖς νόμοις οὐ βούλομαι.
ΧΡ. ἀλλ' εἰ ποιήσεις ταῦτ', ἐπαινέσεις ἐμέ.
ΗΛ. καὶ μὴν ποιήσω γ' οὐδὲν ἐκπλαγεῖσά σε.
ΧΡ. καὶ τοῦτ' ἀληθές, οὐδὲ βουλεύσει πάλιν;
ΗΛ. βουλῆς γὰρ οὐδέν ἐστιν ἔχθιον κακῆς.
ΧΡ. φρονεῖν ἔοικας οὐδὲν ὧν ἐγὼ λέγω.
ΗΛ. πάλαι δέδοκται ταῦτα κοὐ νεωστί μοι.
ΧΡ. ἄπειμι τοίνυν· οὔτε γὰρ σὺ τἄμ' ἔπη
τολμᾷς ἐπαινεῖν οὔτ' ἐγὼ τοὺς σοὺς τρόπους.
ΗΛ. ἀλλ' εἴσιθ', οὔ σοι μὴ μεθέψομαί ποτε,
οὐδ' ἢν σφόδρ' ἱμείρουσα τυγχάνῃς· ἐπεὶ
πολλῆς ἀνοίας καὶ τὸ θηρᾶσθαι κενά.
ΧΡ. ἀλλ' εἰ σεαυτῇ τυγχάνεις δοκοῦσά τι
φρονεῖν, φρόνει τοιαῦθ'· ὅταν γὰρ ἐν κακοῖς
ἤδη βεβήκῃς, τἄμ' ἐπαινέσεις ἔπη.

ΣΤΑΣΙΜΟΝ Β'.

στροφὴ α'.

Τί τοὺς ἄνωθεν φρονιμωτάτους οἰω-
νοὺς ἐσορώμενοι τροφᾶς
κηδομένους ἀφ' ὧν τε βλά-
στωσιν ἀφ' ὧν τ' ὄνησιν εὕ-
ρωσι, τάδ' οὐκ ἐπ' ἴσας τελοῦμεν;

ἀλλ' οὐ τὰν Διὸς ἀστραπὰν
καὶ τὰν οὐρανίαν Θέμιν,
δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι.
ὦ χθονία βροτοῖσι Φά-
μα, κατά μοι βόασον οἰ-
κτρὰν ὄπα τοῖς ἔνερθ' Ἀτρεί-
δαις, ἀχόρευτα φέρουσ' ὀνείδη·

ἀντιστρ. α'.

ὅτι σφιν ἤδη τὰ μὲν ἐκ δόμων νοσεῖ-
ται, τὰ δὲ πρὸς τέκνων διπλῆ
φύλοπις οὐκέτ' ἐξισοῦ-
ται φιλοτασίῳ διαί-
τᾳ. πρόδοτος δὲ μόνα σαλεύει
Ἠλέκτρ', οἶτον ἀεὶ πατρὸς
δειλαία στενάχουσ' ὅπως
ἁ πάνδυρτος ἀηδών,
οὔτε τι τοῦ θανεῖν προμη-
θὴς τό τε μὴ βλέπειν ἑτοί-
μα, διδύμαν ἑλοῦσ' ἐρι-
νύν. τίς ἂν εὔπατρις ὧδε βλάστοι;

στροφὴ β'.

οὐδεὶς τῶν ἀγαθῶν, ζῶν κακῶς,
εὔκλειαν αἰσχῦναι θέλει
νώνυμος, ὦ παῖ παῖ·
ὡς καὶ σὺ πάγκλαυτον αἰ-
ῶνα κλεινὸν εἵλου,
τὸ μὴ καλὸν ἀπολακτίσασα,
δύο φέρει δ' ἑνὶ λόγῳ,
σοφά τ' ἀρίστα τε παῖς κεκλῆσθαι.

ἀντιστρ. β'.

ζώης μοι καθύπερθεν χερὶ
πλούτῳ τε τῶν ἐχθρῶν, ὅσον
νῦν ὑπόχειρ ναίεις·
ἐπεί σ' ἐφηύρηκα μοί-
ρᾳ μὲν οὐκ ἐν ἐσθλᾷ
βεβῶσαν, ἃ δὲ μέγιστ' ἔβλαστε
νόμιμα, τῶνδε φερομέναν
ἄριστον αἶνον δι' εὐσέβειαν.
ΟΡ. ἆρ', ὦ γυναῖκες, ὀρθά τ' εἰσηκούσαμεν
ὀρθῶς θ' ὁδοιποροῦμεν, ἔνθα χρῄζομεν;
ΧΟ. τί δ' ἐξερευνᾷς καὶ τί βουληθεὶς πάρει;
ΟΡ. Αἴγισθον, ἔνθ' ᾤκηκεν, ἱστορῶ πάλαι.
ΧΟ. ἀλλ' εὖ θ' ἱκάνεις, χὡ φράσας ἀζήμιος.
ΟΡ. τίς οὖν ἂν ὑμῶν τοῖς ἔσω φράσειεν ἂν
ἡμῶν ποθεινὴν κοινόπουν παρουσίαν;
ΧΟ. ἥδ', εἰ τὸν ἄγχιστόν γε κηρύσσειν χρεών.
ΟΡ. ἴθ', ὦ γύναι, δήλωσον εἰσελθοῦσ', ὅτι
Φωκῆς ματεύουσ' ἄνδρες Αἴγισθόν τινες.
ΗΛ. οἴμοι τάλαιν', οὐ δή ποθ' ἧς ἠκούσαμεν
φήμης φέροντες ἐμφανῆ τεκμήρια;
ΟΡ. οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόν'· ἀλλά μοι γέρων
ἐφεῖτ' Ὀρέστου Στρόφιος ἀγγεῖλαι πέρι.
ΗΛ. τί δ' ἔστιν, ὦ ξέν'; ὥς μ' ὑπέρχεται φόβος.
ΟΡ. φέροντες αὐτοῦ σμικρὰ λείψαν' ἐν βραχεῖ
τεύχει θανόντος, ὡς ὁρᾷς, κομίζομεν.
ΗΛ. οἲ 'γὼ τάλαινα, τοῦτ' ἐκεῖν'· ἤδη σαφὲς
πρόχειρον ἄχθος, ὡς ἔοικε, δέρκομαι.
ΟΡ. εἴπερ τι κλαίεις τῶν Ὀρεστείων κακῶν,
τόδ' ἄγγος ἴσθι σῶμα τοὐκείνου στέγον.
ΗΛ. ὦ ξεῖνε, δός νυν, πρὸς θεῶν, εἴπερ τόδε
κέκευθεν αὐτὸν τεῦχος, εἰς χεῖρας λαβεῖν,
ὅπως ἐμαυτὴν καὶ γένος τὸ πᾶν ὁμοῦ

ξὺν τῇδε κλαύσω κἀποδύρωμαι σποδῷ.
ΟΡ. δόθ', ἥτις ἐστί, προσφέροντες· οὐ γὰρ ὡς
ἐν δυσμενείᾳ γ' οὖσ' ἐπαιτεῖται τόδε. 1124
ΗΛ. ὦ φιλτάτου μνημεῖον ἀνθρώπων ἐμοὶ 1126
ψυχῆς Ὀρέστου λοιπόν, ὥς σ' ἀπ' ἐλπίδων
οὐχ ὅνπερ ἐξέπεμπον εἰσεδεξάμην.
νῦν μὲν γὰρ οὐδὲν ὄντα βαστάζω χεροῖν,
δόμων δέ σ', ὦ παῖ, λαμπρὸν ἐξέπεμψ' ἐγώ.
ὡς ὤφελον πάροιθεν ἐκλιπεῖν βίον,
πρὶν ἐς ξένην σε γαῖαν ἐκπέμψαι χεροῖν
κλέψασα ταῖνδε κἀνασώσασθαι φόνου,
ὅπως θανὼν ἔκεισο τῇ τόθ' ἡμέρᾳ,
τύμβου πατρῴου κοινὸν εἰληχὼς μέρος.
νῦν δ' ἐκτὸς οἴκων κἀπὶ γῆς ἄλλης φυγας
κακῶς ἀπώλου, σῆς κασιγνήτης δίχα,
κοὔτ' ἐν φίλαισι χερσὶν ἡ τάλαιν' ἐγὼ
λουτροῖς σ' ἐκόσμησ' οὔτε παμφλέκτου πυρὸς
ἀνειλόμην, ὡς εἰκός, ἄθλιον βάρος,
ἀλλ' ἐν ξέναισι χερσὶ κηδευθεὶς τάλας
σμικρὸς προσήκεις ὄγκος ἐν σμικρῷ κύτει.
οἴμοι τάλαινα τῆς ἐμῆς πάλαι τροφῆς
ἀνωφελήτου, τὴν ἐγὼ θάλλοντι σοὶ
πόνῳ γλυκεῖ παρέσχον· οὔτε γάρ ποτε
μητρὸς σύ γ' ἦσθα μᾶλλον ἢ κἀμοῦ φίλως,
οὔθ' οἱ κατ' οἶκον ἦσαν, ἀλλ' ἐγὼ τροφός,
ἐγὼ δ' ἀδελφὴ σὴ προσηυδώμην ἀεί.
νῦν δ' ἐκλέλοιπε ταῦτ' ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ
θανόντι σὺν σοί· πάντα γὰρ συναρπάσας
θύελλ' ὅπως βέβηκας. οἴχεται πατήρ·
τέθνηκ' ἐγώ σοι, φροῦδος αὐτὸς εἶ θανών·
γελῶσι δ' ἐχθροί, μαίνεται δ' ὑφ' ἡδονῆς
μήτηρ ἀμήτωρ, ἧς ἐμοὶ σὺ πολλάκις
φήμας λάθρᾳ προὔπεμπες ὡς φανούμενος

ἀλλ' ἢ φίλων τις ἢ πρὸς αἵματος φύσιν. 1125

τιμωρὸς αὐτός. ἀλλὰ ταῦθ' ο δυστυχὴς
δαίμων ὁ σός τε κἀμὸς ἐξαφείλετο,
ὅς σ' ὧδέ μοι προὔπεμψεν ἀντὶ φιλτάτης
μορφῆς σποδόν τε καὶ σκιὰν ἀνωφελῆ.
οἴμοι μοι.
ὢ δέμας οἰκτρόν. φεῦ φεῦ.
ὢ δεινοτάτας, οἴμοι μοι,
πεμφθεὶς κελεύθους, φίλταθ', ὥς μ' ἀπώλεσας·
ἀπώλεσας δῆτ', ὢ κασίγνητον κάρα.
τοιγὰρ σὺ δέξαι μ' ἐς τὸ σὸν τόδε στέγος,
τὴν μηδὲν εἰς τὸ μηδέν, ὡς σὺν σοὶ κάτω
ναίω τὸ λοιπόν· καὶ γὰρ ἡνίκ' ἦσθ' ἄνω,
ξὺν σοὶ μετεῖχον τῶν ἴσων, καὶ νῦν ποθῶ
τοῦ σοῦ θανοῦσα μὴ ἀπολείπεσθαι τάφου.

ΧΟ. θνητοῦ πέφυκας πατρός, Ἠλέκτρα, φρόνει,
θνητὸς δ' Ὀρέστης· ὥστε μὴ λίαν στένε.

ΟΡ. φεῦ φεῦ. τί λέξω; ποῖ λόγων ἀμηχανῶν
ἔλθω; κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω.

ΗΛ. τί δ' ἔσχες ἄλγος; πρὸς τί τοῦτ' εἰπὼν κυρεῖς;

ΟΡ. ἦ σὸν τὸ κλεινὸν εἶδος Ἠλέκτρας τόδε;

ΗΛ. τόδ' ἔστ' ἐκεῖνο, καὶ μάλ' ἀθλίως ἔχον.

ΟΡ. οἴμοι ταλαίνης ἆρα τῆσδε συμφορᾶς.

ΗΛ. οὐ δή ποτ', ὦ ξέν', ἀμφ' ἐμοὶ στένεις τάδε;

ΟΡ. ὦ σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον.

ΗΛ. οὔτοι ποτ' ἄλλην ἢ 'μὲ δυσφημεῖς, ξένε.

ΟΡ. φεῦ τῆς ἀνύμφου δυσμόρου τε σῆς τροφῆς.

ΗΛ. τί δή ποτ', ὦ ξέν', ὧδ' ἐπισκοπῶν στένεις;

ΟΡ. ὡς οὐκ ἄρ' ᾔδη τῶν ἐμῶν οὐδὲν κακῶν.

ΗΛ. ἐν τῷ διέγνως τοῦτο τῶν εἰρημένων;

ΟΡ. ὁρῶν σε πολλοῖς ἐμπρέπουσαν ἄλγεσιν.

ΗΛ. καὶ μὴν ὁρᾷς γε παῦρα τῶν ἐμῶν κακῶν.

ΟΡ. καὶ πῶς γένοιτ' ἂν τῶνδ' ἔτ' ἐχθίω βλέπειν;

τοὺς γὰρ θανόντας οὐχ ὁρῶ λυπουμένους. 1170
πᾶσιν γὰρ ἡμῖν τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν. 1173

ΗΛ. ὁθούνεκ' εἰμὶ τοῖς φονεῦσι σύντροφος
ΟΡ. τοῖς τοῦ; πόθεν τοῦτ' ἐξεσήμηνας κακόν;
ΗΛ. τοῖς πατρός· εἶτα τοῖσδε δουλεύω βίᾳ.
ΟΡ. τίς γάρ σ' ἀνάγκῃ τῇδε προτρέπει βροτῶν;
ΗΛ. μήτηρ καλεῖται, μητρὶ δ' οὐδὲν ἐξισοῖ.
ΟΡ. τί δρῶσα; πότερα χερσὶν ἢ λύμῃ βίου;
ΗΛ. καὶ χερσὶ καὶ λύμαισι καὶ πᾶσιν κακοῖς.
ΟΡ. οὐδ' οὑπαρήξων οὐδ' ὁ κωλύσων πάρα;
ΗΛ. οὐ δῆθ'· ὃς ἦν γάρ μοι σὺ προὔθηκας σποδόν.
ΟΡ. ὦ δύσποτμ', ὡς ὁρῶν σ' ἐποικτείρω πάλαι.
ΗΛ. μόνος βροτῶν νυν ἴσθ' ἐποικτείρας ποτέ.
ΟΡ. μόνος γὰρ ἥκω τοῖς ἴσοις ἀλγῶν κακοῖς.
ΗΛ. οὐ δή ποθ' ἡμῖν ξυγγενὴς ἥκεις ποθέν;
ΟΡ. ἐγὼ φράσαιμ' ἄν, εἰ τὸ τῶνδ' εὔνουν πάρα.
ΗΛ. ἀλλ' ἐστὶν εὔνουν, ὥστε πρὸς πιστὰς ἐρεῖς.
ΟΡ. μέθες τόδ' ἄγγος νῦν, ὅπως τὸ πᾶν μάθῃς.
ΗΛ. μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ' ἐργάσῃ, ξένε.
ΟΡ. πείθου λέγοντι κοὐχ ἁμαρτήσει ποτέ.
ΗΛ. μή, πρὸς γενείου, μὴ 'ξέλῃ τὰ φίλτατα.
ΟΡ. οὔ φημ' ἐάσειν. ΗΛ. ὢ τάλαιν' ἐγὼ σέθεν,
'Ορέστα, τῆς σῆς εἰ στερήσομαι ταφῆς.
ΟΡ. εὔφημα φώνει· πρὸς δίκης γὰρ οὐ στένεις.
ΗΛ. πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν οὐ δίκῃ στένω;
ΟΡ. οὔ σοι προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν.
ΗΛ. οὕτως ἄτιμός εἰμι τοῦ τεθνηκότος;
ΟΡ. ἄτιμος οὐδενὸς σύ· τοῦτο δ' οὐχὶ σόν.
ΗΛ. εἴπερ γ' 'Ορέστου σῶμα βαστάζω τόδε;
ΟΡ. ἀλλ' οὐκ 'Ορέστου, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον.
ΗΛ. ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνου τοῦ ταλαιπώρου τάφος;
ΟΡ. οὐκ ἔστι· τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστιν τάφος.
ΗΛ. πῶς εἶπας, ὦ παῖ; ΟΡ. ψεῦδος οὐδὲν ὧν λέγω.
ΗΛ. ἦ ζῇ γὰρ ἁνήρ; ΟΡ. εἴπερ ἔμψυχός γ' ἐγώ.
ΗΛ. ἦ γὰρ σὺ κεῖνος; ΟΡ. τήνδε προσβλέψασά μου
σφραγῖδα πατρὸς ἔκμαθ', εἰ σαφῆ λέγω.

ΗΛ. ὦ φίλτατον φῶς, ΟΡ. φίλτατον, συμμαρτυρῶ.
ΗΛ. ὦ φθέγμ', ἀφίκου; ΟΡ. μηκέτ' ἄλλοθεν πύθῃ.
ΗΛ. ἔχω σε χερσίν; ΟΡ. ὡς τὰ λοίπ' ἔχοις ἀεί.
ΗΛ. ὦ φίλταται γυναῖκες, ὦ πολίτιδες,
ὁρᾶτ' Ὀρέστην τόνδε, μηχαναῖσι μὲν
θανόντα, νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωσμένον.
ΧΟ. ὁρῶμεν, ὦ παῖ, κἀπὶ συμφοραῖσί μοι
γεγηθὸς ἕρπει δάκρυον ὀμμάτων ἄπο.

(ΚΟΜΜΟΣ Γ).

(στροφή).

ΗΛ. Ἰὼ γοναί,
γοναὶ σωμάτων ἐμοὶ φιλτάτων,
ἐμόλετ' ἀρτίως,
ἐφηύρετ', εἴδεθ', εἵλεθ', οὓς ἐχρῄζετε.
ΟΡ. πάρεσμεν· ἀλλὰ σῖγ' ἔχουσα πρόσμενε.
ΗΛ. τί δ' ἔστιν;
ΟΡ. σιγᾶν ἄμεινον, μή τις ἔνδοθεν κλύῃ.
ΗΛ. ἀλλ' οὐ μὰ τὴν ἄδμητον αἰὲν Ἄρτεμιν,
τόδε μὲν οὔ ποτ' ἀξιώσω τρέσαι
περισσὸν ἄχθος ἔνδον
γυναικῶν ὂν αἰεί.
ΟΡ. ὅρα γε μὲν δή, κἀν γυναιξὶν ὡς Ἄρης
ἔνεστιν· εὖ δ' ἔξοισθα πειραθεῖσά που.
ΗΛ. ὀτοτοτοτοῖ τοτοῖ,
ἀνέφελον ἐνέβαλες
οὔ ποτε καταλύσιμον
οὐδέ ποτε λησόμενον
ἁμέτερον οἷον ἔφυ κακόν.
ΟΡ. ἔξοιδα καὶ ταῦτ'· ἀλλ' ὅταν παρουσία
φράζῃ, τότ' ἔργων τῶνδε μεμνῆσθαι χρεών.

(ἀντιστρ.)

ΗΛ. ὁ πᾶς ἐμοί,
ὁ πᾶς ἂν πρέποι παρὼν ἐννέπειν
τάδε δίκᾳ χρόνος·
μόλις γὰρ ἔσχον νῦν ἐλεύθερον στόμα.
ΟΡ. ξύμφημι κἀγώ· τοιγαροῦν σῴζου τόδε.
ΗΛ. τί δρῶσα;
ΟΡ. οὗ μή 'στι καιρός, μὴ μακρὰν βούλου λέγειν.
ΗΛ. τίς οὖν ἂν ἀξίαν γε σοῦ πεφηνότος
μεταβάλοιτ' ἂν ὧδε σιγὰν λόγων;
ἐπεί σε νῦν ἀφράστως
ἀέλπτως τ' ἐσεῖδον.
ΟΡ. τότ' εἶδες, ὅτε θεοί μ' ὤτρυναν μολεῖν.
ΗΛ. ἔφρασας ὑπερτέραν
τᾶς πάρος ἔτι χάριτος,
εἴ σε θεὸς ἐπῶρσεν
ἁμέτερα πρὸς μέλαθρα·
δαιμόνιον αὐτὸ τίθημ' ἐγώ.
ΟΡ. τὰ μέν σ' ὀκνῶ χαίρουσαν εἰργαθεῖν, τὰ δὲ
δέδοικα λίαν ἡδονῇ νικωμένην.

(ἐπῳδός)

ΗΛ. ἰὼ χρόνῳ μακρῷ φιλτάταν ὁδὸν
ἐπαξιώσας ὧδέ μοι φανῆναι,
μή τί με, πολύπονον ὧδ' ἰδὼν —
ΟΡ. τί μὴ ποιήσω; ΗΛ. μή μ' ἀποστερήσῃς
τῶν σῶν προσώπων ἡδονὰν μεθέσθαι.
ΟΡ. ἦ κάρτα κἂν ἄλλοισι θυμοίμην ἰδών.
ΗΛ. ξυναινεῖς; ΟΡ. τί μὴν οὔ;
ΗΛ. ὦ φίλ', ἀνίκ' ἔκλυον ἂν
ἐγὼ οὐδ' ἂν ἤλπισ' αὐδάν,
ἔσχον ὀργὰν ἄναυδον

οὐδὲ σὺν βοᾷ, τάλαινα·
νῦν δ' ἔχω σε, προυφάνης δὲ
φιλτάταν ἔχων πρόσοψιν,
ἇς ἐγὼ οὐδ' ἂν ἐν κακοῖς λαθοίμαν.

ΟΡ. τὰ μὲν περισσεύοντα τῶν λόγων ἄφες,
καὶ μήτε μήτηρ ὡς κακὴ δίδασκέ με,
μήθ' ὡς πατρῴαν κτῆσιν Αἴγισθος δόμων
ἀντλεῖ, τὰ δ' ἐκχεῖ, τὰ δὲ διασπείρει μάτην·
ἔργου γὰρ ἄν σοι καιρὸν ἐξείργοι λόγος.
ἃ δ' ἁρμόσει μοι τῷ παρόντι νῦν χρόνῳ,
σήμαιν', ὅπου φανέντες ἢ κεκρυμμένοι
γελῶντας ἐχθροὺς παύσομεν τῇ νῦν ὁδῷ.
σκοποῦ δ', ὅπως μήτηρ σε μὴ 'πιγνώσεται
φαιδρῷ προσώπῳ νῷν ἐπελθόντοιν δόμους·
ἀλλ' ὡς ἐπ' ἄτῃ τῇ μάτην λελεγμένῃ
στέναζ'· ὅταν γαρ εὐτυχήσωμεν, τότε
χαίρειν παρέσται καὶ γελᾶν ἐλευθέρως.

ΗΛ. ἀλλ' ὦ κασίγνηθ', ὧδ', ὅπως καὶ σοὶ φίλον,
καὶ τοὐμὸν ἔσται τῇδ'· ἐπεὶ τὰς ἡδονὰς
πρὸς σοῦ λαβοῦσα κοὐκ ἐμὰς ἐκτησάμην,
κοὐδ' ἄν σε λυπήσασα δεξαίμην βραχὺ
αὐτὴ μέγ' εὑρεῖν κέρδος· οὐ γὰρ ἂν καλῶς
ὑπηρετοίην τῷ παρόντι δαίμονι.
ἀλλ' οἶσθα μὲν τἀνθένδε — πῶς γὰρ οὔ; — κλύων,
ὁθούνεκ' Αἴγισθος μὲν οὐ κατὰ στέγας,
μήτηρ δ' ἐν οἴκοις· ἣν σὺ μὴ δείσῃς ποθ', ὡς
γέλωτι τοὐμὸν φαιδρὸν ὄψεται κάρα.
μῖσός τε γὰρ παλαιὸν ἐντέτηκέ μοι,
κἀπεί σ' ἐσεῖδον, οὔ ποτ' ἐκλήξω χαρᾷ
δακρυρροοῦσα· πῶς γὰρ ἂν λήξαιμ' ἐγώ,
ἥτις μιᾷ σε τῇδ' ὁδῷ θανόντα τε
καὶ ζῶντ' ἐσεῖδον; εἴργασαι δέ μ' ἄσκοπα·
ὥστ', εἰ πατήρ μοι ζῶν ἵκοιτο, μηκέτ' ἂν
τέρας νομίζειν αὐτό, πιστεύειν δ' ὁρᾶν.

ὅτ' οὖν τοιαύτην ἡμὶν ἐξήκεις ὁδόν,
ἄρχ' αὐτός, ὥς σοι θυμός. ὡς ἐγὼ μόνη
οὐκ ἂν δυοῖν ἥμαρτον· ἢ γὰρ ἂν καλῶς
ἔσωσ' ἐμαυτὴν ἢ καλῶς ἀπωλόμην.
ΟΡ. σιγᾶν ἐπῄνεσ' ὡς ἐπ' ἐξόδῳ τινὸς
τῶν ἔνδοθεν χωροῦντος. ΗΛ. εἴσιτ', ω ξένοι,
ἄλλως τε καὶ φέροντες, οἷ' ἂν οὔτε τις
δόμων ἀπώσαιτ' οὔτ' ἂν ἡσθείη λαβών.
ΠΑΙ. ὦ πλεῖστα μῶροι καὶ φρενῶν τητώμενοι,
πότερα παρ' οὐδὲν τοῦ βίου κήδεσθ' ἔτι
ἢ νοῦς ἔνεστιν οὔτις ὑμὶν ἐγγενής,
ὅτ' οὐ παρ' αὐτοῖς, ἀλλ' ἐν αὐτοῖσιν κακοῖς
τοῖσιν μεγίστοις ὄντες οὐ γιγνώσκετε;
ἀλλ' εἰ σταθμοῖσι τοῖσδε μὴ 'κύρουν ἐγὼ
πάλαι φυλάσσων, ἦν ἂν ὑμὶν ἐν δόμοις
τὰ δρώμεν', οἶμαι, πρόσθεν ἢ τὰ σώματα·
νῦν δ' εὐλάβειαν τῶνδε προυθέμην ἐγώ.
καὶ νῦν ἀπαλλαχθέντε τῶν μακρῶν λόγων
καὶ τῆς ἀπλήστου τῆσδε σὺν χαρᾷ βοῆς
εἴσω παρέλθεθ', ὡς τὸ μὲν μέλλειν κακὸν
ἐν τοῖς τοιούτοις ἔστ', ἀπηλλάχθαι δ' ἀκμή.
ΟΡ. πῶς οὖν ἔχει τἀντεῦθεν εἰσιόντι μοι;
ΠΑΙ. καλῶς· ὑπάρχει γάρ σε μὴ γνῶναί τινα.
ΟΡ. ἤγγειλας, ὡς ἔοικεν, ὡς τεθνηκότα.
ΠΑΙ. εἷς τῶν ἐν Ἅιδου μάνθαν' ἐνθάδ' ὢν ἀνήρ.
ΟΡ. χαίρουσιν ἐν τούτοισιν; ἢ τίνες λόγοι;
ΠΑΙ. τελουμένων εἴποιμ' ἄν· ὡς δὲ νῦν ἔχει,
καλῶς τὰ κείνων πάντα, καὶ τὰ μὴ καλῶς.
ΗΛ. τίς οὗτός ἐστ', ἀδελφέ; πρὸς θεῶν φράσον.
ΟΡ. οὐχὶ ξυνιεῖς; ΗΛ. οὐδέ γ' ἐς θυμὸν φέρω.
ΟΡ. οὐκ οἶσθ', ὅτῳ μ' ἔδωκας εἰς χέρας ποτέ;
ΗΛ. ποίῳ; τί φωνεῖς; ΟΡ. οὗ τὸ Φωκέων πέδον
ὑπεξεπέμφθην σῇ προμηθίᾳ χεροῖν.
ΗΛ. ἦ κεῖνος οὗτος, ὅν ποτ' ἐκ πολλῶν ἐγὼ

μόνον προσηῦρον πιστὸν ἐν πατρὸς φόνῳ;
ΟΡ. ὅδ' ἐστί· μή μ' ἔλεγχε πλείοσιν λόγοις.
ΗΛ. ὦ φίλτατον φῶς, ὦ μόνος σωτὴρ δόμων
Ἀγαμέμνονος, πῶς ἦλθες; ἦ σὺ κεῖνος εἶ,
ὃς τόνδε κἄμ' ἔσωσας ἐκ πολλῶν πόνων;
ὦ φίλταται μὲν χεῖρες, ἥδιστον δ' ἔχων
ποδῶν ὑπηρέτημα, πῶς οὕτω πάλαι
ξυνών μ' ἔληθες οὐδ' ἔφαινες, ἀλλά με
λόγοις ἀπώλλυς, ἔργ' ἔχων ἥδιστ' ἐμοί;
χαῖρ', ὦ πάτερ· πατέρα γὰρ εἰσορᾶν δοκῶ·
χαῖρ'· ἴσθι δ' ὡς μάλιστά σ' ἀνθρώπων ἐγὼ
ἤχθηρα κἀφίλησ' ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ.
ΠΑΙ. ἀρκεῖν δοκεῖ μοι· τοὺς γὰρ ἐν μέσῳ λόγους
πολλαὶ κυκλοῦνται νύκτες ἡμέραι τ' ἴσαι,
αἳ ταῦτά σοι δείξουσιν, Ἠλέκτρα, σαφῆ.
σφῷν δ' ἐννέπω 'γὼ τοῖν παρεστώτοιν, ὅτι
νῦν καιρὸς ἔρδειν· νῦν Κλυταιμνήστρα μόνη,
νῦν οὔτις ἀνδρῶν ἔνδον· εἰ δ' ἐφέξετον,
φροντίζεθ' ὡς τούτοις τε καὶ σοφωτέροις
ἄλλοισι τούτων πλείοσιν μαχούμενοι.
ΟΡ. οὐκοῦν μακρῶν ἔθ' ἡμὶν οὐδὲν ἂν λόγων,
Πυλάδη, τόδ' εἴη τοὔργον, ἀλλ' ὅσον τάχος
χωρεῖν ἔσω, πατρῷα προσκύσανθ' ἕδη
θεῶν, ὅσοιπερ πρόπυλα ναίουσιν τάδε.
ΗΛ. ἄναξ Ἄπολλον, ἵλεως αὐτοῖν κλύε
ἐμοῦ τε πρὸς τούτοισιν, ἥ σε πολλὰ δὴ
ἀφ' ὧν ἔχοιμι λιπαρεῖ προὔστην χερί.
νῦν δ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἐξ οἵων ἔχω
αἰτῶ, προπίτνω, λίσσομαι, γενοῦ πρόφρων
ἡμῖν ἀρωγὸς τῶνδε τῶν βουλευμάτων,
καὶ δεῖξον ἀνθρώποισι τἀπιτίμια
τῆς δυσσεβείας, οἷα δωροῦνται θεοί.

ΣΤΑΣΙΜΟΝ Γ΄.

στροφ.

Ἴδεθ᾽, ὅπου προνέμεται
τὸ δυσέριστον αἷμα φυσῶν Ἄρης.
βεβᾶσιν ἄρτι δωμάτων ὑπόστεγοι
μετάδρομοι κακῶν πανουργημάτων
ἄφυκτοι κύνες,
ὥστ᾽ οὐ μακρὰν ἔτ᾽ ἀμμενεῖ
τοὐμὸν φρενῶν ὄνειρον αἰωρούμενον.

ἀντιστρ.

παράγεται γὰρ ἐνέρων
δολιόπους ἀρωγὸς εἴσω στέγας,
ἀρχαιόπλουτα πατρὸς εἰς ἑδώλια,
νεακόνητον αἷμα χειροῖν ἔχων·
ὁ Μαίας δὲ παῖς
Ἑρμῆς σφ᾽ ἄγει, δόλον σκότῳ
κρύψας, πρὸς αὐτὸ τέρμα, κοὐκέτ᾽ ἀμμένει.

ΚΟΜΜΟΣ Δ.

στροφ.

ΗΛ. *ὦ φίλταται γυναῖκες, ἄνδρες αὐτίκα*
τελοῦσι τοὔργον· ἀλλὰ σῖγα πρόσμενε.

ΧΟ. *πῶς δή; τί νῦν πράσσουσιν; ΗΛ. ἡ μὲν ἐς τάφον*
λέβητα κοσμεῖ, τὼ δ᾽ ἐφέστατον πέλας.
ΧΟ. *σὺ δ᾽ ἐκτὸς ᾖξας πρὸς τί; ΗΛ. φρουρήσουσ᾽, ὅπως*
Αἴγισθος ἡμᾶς μὴ λάθῃ μολὼν ἔσω.
ΚΛ. *αἰαῖ. ἰὼ στέγαι*
φίλων ἔρημοι, τῶν δ᾽ ἀπολλύντων πλέαι.
ΗΛ. *βοᾷ τις ἔνδον· οὐκ ἀκούετ᾽, ὦ φίλαι;*

ΧΟ. ἤκουσ᾽ ἀνήκουστα δύστανος, ὥστε φρῖξαι.
ΚΛ. οἴμοι τάλαιν᾽· Αἴγισθε, ποῦ ποτ᾽ ὢν κυρεῖς;
ΗΛ. ἰδοὺ μάλ᾽ αὖ θροεῖ τις. ΚΛ. ὦ τέκνον τέκνον,
οἴκτειρε τὴν τεκοῦσαν. ΗΛ. ἀλλ᾽ οὐκ ἐκ σέθεν
ᾠκτείρεθ᾽ οὗτος οὐδ᾽ ὁ γεννήσας πατήρ.
ΧΟ. ὦ Πέλοπος γενεὰ τάλαινα, νῦν σε
μοῖρα καθαμερίαν φθίνειν φθίνειν.
ΚΛ. ὤμοι πέπληγμαι. ΗΛ. παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.
ΚΛ. ὤμοι μάλ᾽ αὖθις. ΗΛ. εἰ γὰρ Αἰγίσθῳ γ᾽ ὁμοῦ.
ΧΟ. τελοῦσ᾽ ἀραί· ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαὶ κείμενοι.
παλίρρυτον γὰρ αἷμ᾽ ὑπεξαιροῦσι τῶν
κτανόντων οἱ πάλαι θανόντες.

(ἀντιστρ.)

ΧΟ. καὶ μὴν πάρεισιν οἵδε· φοινία δὲ χεὶρ
στάζει θυηλῆς Ἄρεος, οὐδ᾽ ἔχω ᾽λεεῖν.

ΗΛ. Ὀρέστα, πῶς κυρεῖ — ΟΡ. τἀν δόμοισι μὲν
καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.
ΗΛ. τέθνηκεν ἡ τάλαινα; ΟΡ. μηκέτ᾽ ἐκφοβοῦ,
μητρῷον ὥς σε λῆμ᾽ ἀτιμάσει ποτέ.
ΗΛ. — –́ ◡ –́ ◡ —
◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ —.
ΟΡ. ◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ —.
ΧΟ. παύσασθε· λεύσσω γὰρ Αἴγισθον ἐκ προδήλου.
ΟΡ. ◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ — ◡ –́ ◡ —.
ΗΛ. ω παῖδες, οὐκ ἄψορρον; ΟΡ. εἰσορᾶτέ που
τὸν ἄνδρ᾽; ΗΛ. ἐφ᾽ ἡμῖν οὗτος ἐκ προαστίου
χωρεῖ γεγηθὼς –́ ◡ — ◡ –́ ◡ —.
ΧΟ. βᾶτε κατ᾽ ἀντιθύρων ὅσον τάχιστα,
νῦν, τὰ πρὶν εὖ θέμενοι, τάδ᾽ ὡς πάλιν —
ΟΡ. θάρσει· τελοῦμεν. ΗΛ. ᾗ νοεῖς, ἔπειγέ νυν.
ΟΡ. καὶ δὴ βέβηκα. ΗΛ. τἀνθάδ᾽ ἂν μέλοιτ᾽ ἐμοί.
ΧΟ. δι᾽ ὠτὸς ἂν παῦρά γ᾽ ὡς ἠπίως ἐννέπειν

πρὸς ἄνδρα τόνδε συμφέροι, λαθραῖον ὡς
ὀρούσῃ πρὸς δίκας ἀγῶνα.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

τίς οἶδεν ὑμῶν ποῦ ποθ' οἱ Φωκῆς ξένοι,
οὕς φασ' Ὀρέστην ἡμὶν ἀγγεῖλαι βίον
λελοιπόθ' ἱππικοῖσιν ἐν ναυαγίοις;
σέ τοι, σὲ κρίνω, ναὶ σέ, τὴν ἐν τῷ πάρος
χρόνῳ θρασεῖαν· ὡς μάλιστα σοὶ μέλειν
οἶμαι, μάλιστα δ' ἂν κατειδυῖαν φράσαι.
ΗΛ. ἔξοιδα — πῶς γὰρ οὐχί; — συμφορᾶς γὰρ ἂν
ἔξωθεν εἴην τῶν ἔμοιγε φιλτάτων.
ΑΙ. ποῦ δῆτ' ἂν εἶεν οἱ ξένοι; δίδασκέ με.
ΗΛ. ἔνδον· φίλης γὰρ προξένου κατήνυσαν.
ΑΙ. ἦ καὶ θανόντ' ἤγγειλαν ὡς ἐτητύμως;
ΗΛ. οὔκ, ἀλλὰ κἀπέδειξαν, οὐ λόγῳ μόνον.
ΑΙ. πάρεστ' ἄρ' ἡμῖν ὥστε κἀμφανῆ μαθεῖν;
ΗΛ. πάρεστι δῆτα, καὶ μάλ' ἄζηλος θέα.
ΑΙ. ἦ πολλὰ χαίρειν μ' εἶπας οὐκ εἰωθότως.
ΗΛ. χαίροις ἄν, εἴ σοι χαρτὰ τυγχάνοι τάδε.
ΑΙ. οἴγειν ἄνωγα κἀναδεικνύναι πέλας
πᾶσιν Μυκηναίοισιν Ἀργείοις θ' ὁρᾶν,
ὡς εἴ τις αὐτῶν ἐλπίσιν κεναῖς πάρος
ἐξῄρετ' ἀνδρὸς τοῦδε, νῦν ὁρῶν νεκρὸν
στόμια δέχηται τἀμὰ μηδὲ πρὸς βίαν,
ἐμοῦ κολαστοῦ προστυχών, φύσῃ φρένας.
ΗΛ. καὶ δὴ τελεῖται τἀπ' ἐμοῦ· τῷ γὰρ χρόνῳ
νοῦν ἔσχον, ὥστε συμφέρειν τοῖς κρείσσοσιν.
ΑΙ. ὦ Ζεῦ, δέδορκα φάσμ' ἄνευ φθόνου μὲν οὐ
πεπτωκός· εἰ δ' ἔπεστι νέμεσις, οὐ λέγω.
χαλᾶτε πᾶν κάλυμμ' ἀπ' ὀφθαλμῶν, ὅπως
τὸ συγγενές τοι κἀπ' ἐμοῦ θρήνων τύχῃ.
ΟΡ. αὐτὸς σὺ βάσταζ'· οὐκ ἐμὸν τόδ', ἀλλὰ σόν,

τὸ ταῦθ᾽ ὁρᾶν τε καὶ προσηγορεῖν φίλως.
ΑΙ. ἀλλ᾽ εὖ παραινεῖς κἀπιπείσομαι· σὺ δέ,
εἴ που κατ᾽ οἶκόν μοι Κλυταιμνήστρα, κάλει.
ΟΡ. αὕτη πέλας σοῦ· μηκέτ᾽ ἄλλοσε σκόπει.
ΑΙ. οἴμοι, τί λεύσσω; ΟΡ. τίνα φοβεῖ; τίν᾽ ἀγνοεῖς;
ΑΙ. τίνων ποτ᾽ ἀνδρῶν ἐν μέσοις ἀρκυστάτοις
πέπτωχ᾽ ὁ τλήμων; ΟΡ. οὐ γὰρ αἰσθάνει πάλαι,
ζῶντας θανοῦσιν οὕνεκ᾽ ἀνταυδᾷς ἴσα;
ΑΙ. οἴμοι, ξυνῆκα τοὔπος· οὐ γὰρ ἔσθ᾽ ὅπως
ὅδ᾽ οὐκ Ὀρέστης ἔσθ᾽ ὁ προσφωνῶν ἐμέ.
ΟΡ. καὶ μάντις ὢν ἄριστος ἐσφάλλου πάλαι.
ΑΙ. ὄλωλα δὴ δείλαιος. ἀλλά μοι πάρες,
κἂν σμικρόν, εἰπεῖν. ΗΛ. μὴ πέρα λέγειν ἔα
πρὸς θεῶν, ἀδελφέ, μηδὲ μηκύνειν λόγους.
ἀλλ᾽ ὡς τάχιστα κτεῖνε καὶ κτανὼν πρόθες
ταφεῦσιν, ὧν τόνδ᾽ εἰκός ἐστι τυγχάνειν,
ἄποπτον ἡμῶν· ὡς ἐμοὶ τόδ᾽ ἂν κακῶν
μόνον γένοιτο τῶν πάλαι λυτήριον.
ΟΡ. χωροῖς ἂν εἴσω σὺν τάχει· λόγων γὰρ οὐ
νῦν ἐστιν ἁγών, ἀλλὰ σῆς ψυχῆς πέρι.
ΑΙ. τί δ᾽ ἐς δόμους ἄγεις με; πῶς, τόδ᾽ εἰ καλὸν
τοὔργον, σκότου δεῖ κοὐ πρόχειρος εἶ κτανεῖν;
ΟΡ. μὴ τάσσε· χώρει δ᾽, ἔνθαπερ κατέκτανες
πατέρα τὸν ἀμόν, ὡς ἂν ἐν ταὐτῷ θάνῃς.
ΑΙ. ἦ πᾶσ᾽ ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν
τά τ᾽ ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;
ΟΡ. τὰ γοῦν σ᾽· ἐγώ σοι μάντις εἰμὶ τῶνδ᾽ ἄκρος.
ΑΙ. ἀλλ᾽ οὐ πατρῴαν τὴν τέχνην ἐκόμπασας.
ΟΡ. πόλλ᾽ ἀντιφωνεῖς, ἡ δ᾽ ὁδὸς βραδύνεται.
ἀλλ᾽ ἕρφ᾽. ΑΙ. ὑφηγοῦ. ΟΡ. σοὶ βαδιστέον πάρος.
ΑΙ. ἦ μὴ φύγω σε; ΟΡ. μὴ μὲν οὖν καθ᾽ ἡδονὴν
θάνῃς· φυλάξαι δεῖ με τοῦτό σοι πικρόν.

τί γὰρ βροτῶν ἂν σὺν κακοῖς μεμιγμένων
θνήσκειν ὁ μέλλων τοῦ χρόνου κέρδος φέροι;

χρῆν δ' εὐθὺς εἶναι τήνδε τοῖς πᾶσιν δίκην,
ὅστις πέρα πράσσειν τι τῶν νόμων θέλει,
κτείνειν· τὸ γὰρ πανοῦργον οὐκ ἂν ἦν πολύ.
ΧΟ. ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν
δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες
τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν.

Bemerkenswerte Abweichungen vom Texte Dindorf-Mekler's Leipzig, Teubner 1885.

(b. L. = beste Leseart. e. V. = eigene Vermuthung.)

11 *φόνων* b. L. — **47** *ὅρκῳ,* nach b. L. *ὅρκωι.* — **78** *θυρῶν' . . προσμολών* e. V. — **84 f.** *φέρει νίκην τ' ἐφ' ἡμῖν* b. L. — **100 f.** getilgt *ἀπ' ἄλλης ἢ 'μοῦ* Nauck. — **123** *γόοις* b. L. — **162** *εὐπατρίδαν Διὸς* b. L. — **175** *θεὸς* Gleditsch. — **180** *Κρῖσαν* nach b. L. — **253** *ἀεί* Morstadt. — **278** *μένουσ'* e. V. — **325** *φύσιν* b. L. — **329** *λήθουσα* e. V. — **433** *πρός* e. V. — **435** *'ν ῥοαῖσιν* e. V. (nach *ῥοαῖσιν* Heath.). — **466** Strichpunkt hinter *δίκαιον*: e. V. — **482** *σ'* Fröhlich. — **487** *σὺν* Wecklein. — **492** *ἐπέβαν* Blaydes. — **496** *μήποτε* r. — *ἐλπίς* Wecklein. — **497** *ἀψεφές* Bergk. — **510** *παγχρυσέων* Hermann (ohne *ἐκ* b. L.). — **511** *δύστανος* Nauck. — **514** *ἔλειπεν* b. L. — **530** *οὗτος σός* b. L. — **593** *γ'* (nach *δ'* b. L.) Hartung. — **596** und **1347** *ἰεῖς* (*ξυνιεῖς*)] nach b. L. *ἵεις*. — **612** *δέ μοι* b. L. — **693** *δύναι'* Meineke. — **710** *κλήροις* b. L. — **727** *ὄχοις* b. L. — **742** *ὠρθοῦθ'* b. L. — **746** *ὤλισθε* (*ὤλισθεν* b. L.)· *σὺν δ'* nach b. L. — **780** *ἔθ'* G. Jacob. — **781** *προσστατῶν* Meineke. — **800** *γ' ἂν ἀξίως* Arnold. — **818** *εἴσειμ'* Hermann. — **826** *κυροῦσιν* e. V. — **843** *τἄρ'* Wolff. — **851 f.** *πάνδυρτος πάνθρηνος* und *θ' ᾆτ' αἰών* Wecklein. — **853** *ἃ θροεῖς* b. L. — **857** *ἐλπίδων* b. L. — **887** *ἰδοῦσα* b. L. — **889** *με* Wecklein. — **915** *τἀπιτίμια* b. L. — **1003 f.** getilgt: e. V. — **1005 f.** getilgt: Ahrens. — **1062** *ὄνησιν* b. L. — **1070** *νοσεῖται* cod. Paris. 2794. — **1075** *'Ηλέκτρ'* Plüss. — *οἶτον* Mudge. — **1082** *γάρ* getilgt: b. L. — **1086** *κλεινόν* Sirks. — **1087**

ἀπολακτίσασα J. H. H. Schmidt. — 1088 ἐν gestrichen nach d. L. — 1090 χερί d. L. — 1091 πλούτῳ τε Triclinius. — 1097 ἄριστον αἶνον δι' εὐσέβειαν Wecklein. — 1128 ὅνπερ r Lascaris. — 1144 θάλλοντι e. B. — 1146 φίλως e. B. — 1235 ἐφηύρετ', εἴδεθ', εἵλεθ' Heimsoeth. — 1239 ἀλλ' οὐ μὰ τὴν ἄδμητον αἰὲν Ἄρτεμιν Hermann. τὰν ἀδμῆτ' ἀεί Blaydes. — 1246 ἐνέβαλες Hartung nach Schol. — 1265 ὤτρυναν d. L. — 1267 ἐπῶρσεν d. L. — 1281 ὦ φίλ', ἀνίκ' ἔκλυον Wecklein. — 1284 κλύουσα gestrichen: Neue. — 1292 ἔργου Reiske. — 1296 σκοποῦ e. B. — 1314 ὁδῷ θανόντα τε nach d. L. — 1322 τινός Fröhlich. — 1329 αὐτοῖς Nauck. — 1333 οἶμαι Nauck. — 1413 Πέλοπος Gomperz. — 1414 καθαμερίαν Blaydes. — φθίνειν φθίνειν Hermann. — 1416 γ' Hermann. — 1423 ἐλεεῖν Holub. — 1424 κυρεῖ d. L. — 1449 ἔμοιγε φιλτάτων Bauvilliers. — 1458 οἴγειν Wecklein. — πέλας Reiske. — 1466 φθόνου (nach) d. L. —

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Druck von W. Drugulin in Leipzig.